Para Angel Curotto,
con el afecto que merece
su noble personalidad.

[signature]

Montevideo, Junio de 1966.

TEATRO COMPLETO

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol. 87

ERNESTO HERRERA

TEATRO COMPLETO

Tomo I

Preparación del texto a cargo del
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

ERNESTO HERRERA

TEATRO COMPLETO

Prólogo de
WALTER RELA

TOMO I

MONTEVIDEO
1965

PROLOGO

CURRICULUM VITAE *

Ernesto Herrera nació en Montevideo. Fue inscripto por sus padres con el nombre de Nicolás, el 20 de marzo de 1889.[1] Era el tercero de los hijos de Nicolás Herrera y Matilde Lascazes. Al fallecer su madre[2] la familia se desintegró, y Ernesto que tenia ocho años, pasó a vivir en casa de su antigua nodriza, en el barrio del Cordón.[3] Estrecheces económicas y asma alérgica marcaron el signo de la edad escolar.[4] Actuó como niño cantor en la Lotería Nacional desde el 23 de setiembre de 1900 hasta el 13 de enero de 1904.[5] Con motivo de un nuevo movimiento revolucionario,[6] Ernesto junto con otros amigos se alistó en el Batallón 1º de Guardias Nacionales.[7] De este año tenemos su retrato físico en el testimonio de Orosmán Moratorio (h), compañero de armas.[8]

Entre 1905 y 1907 sólo hay referencia de su vida bohemia.[9] En Montevideo mantiene amistad con jóvenes intelectuales contemporáneos (Angel Falco, Alberto Lasplaces, Julio Alberto Lista, Alberto Macció, Carlos Sabat Ercasty). Escribe sus primeros versos[10] de los que aparece uno con el título de "Los Cosacos",[11] y tres artículos de prosa en el periódico "La Racha" que dirigía Angel Falco.

En 1908 lo designan con un cargo de auxiliar en la Contaduría General de la Nación, que desempeñó con irregularidad por razones de salud.[12] Publica un artículo y una poesía en "La Lucha" de Nico Pérez.[13] El 15 de agosto de ese año, se funda "Bohemia", (revista de arte) y desde el primer número se cuenta con colaboraciones suyas, firmadas con nombre propio o bajo el seudónimo de "Ginesillo de Pasamonte[14] (ya usado en "La Lucha").

A comienzo de 1909 viaja a Buenos Aires, de donde pasa a Asunción. Después de unas semanas regresa a la capital argentina y planea la partida a Europa en el mismo barco que viaja Alejandro Sux. Según éste, el intento fracasó en el puerto de Santos donde por su condición de polizón se le obligó a bajar a tierra.[15] No se conocen otros detalles pero sí que mediante ayuda amistosa logró continuar en otro barco.[16] Según testimonios de correspondencia a sus amigos estuvo primero en Lisboa y luego se dirigió a Madrid.[17] Confusos episodios lo llevaron a la cárcel Modelo de Barcelona en la que escribió el cuento intitulado "El Lodazal"[18] (julio de 1909). Las autoridades españolas lo deportaron, regresando a América en octubre de ese año. Una breve estada en Brasil quedó registrada por colaboraciones firmadas que aparecieron en el periódico anarquista "A lanterna" (¿São Paulo?), y "A Folha Do Povo" (Santos).[19]

En diciembre se tienen noticias de su permanencia en Montevideo. Al iniciarse el año de 1910 vuelve a Buenos Aires con intención de hacer periodismo profesional[20] pero no consi-

gue afirmarse y regresa. En mayo sabemos de su encuentro en la ciudad de Melo con José Pedro Bellán y Casiano Monegal.[21] Herrera tenía elaborados varios relatos breves, incluso alguno compuesto en Barcelona, los que fue publicando en "El Deber Cívico" desde fin de mayo hasta principios de agosto[22], reuniéndolos posteriormente en libro bajo el título de *Su majestad el Hambre.*[23]

Vuelve a Montevideo, donde el primero de setiembre la Compañía Enrique Arellano - Angela Tesada, le estrena en el teatro Coliseo Florida su primer drama *El Estanque.* Los comentarios de la crítica periodística que aceptaron la pieza con buenos calificativos, lo elevan a un plano que lo aproxima a la condición de "sucesor de Florencio Sánchez".

El éxito montevideano determinó que Carlos Brussa, le pidiese un libreto para incorporarlo a su repertorio, llevándolo a escena en Melo.[24]

El año 1910, que se caracterizó por la intranquilidad política, encuentra su cauce en un levantamiento militar blanco en varios departamentos. Octubre es el mes en que el General Basilio Muñoz invade el territorio por la frontera brasileña.[25]

Ernesto Herrera obtiene del diario "La Razón", (Mont.) la corresponsalía en el frente de lucha y así llega al campamento del general Pablo Galarza, uno de los jefes gubernistas.[26]

El encuentro con un nuevo episodio de nuestras luchas civiles, la vida en campamento y el conocimiento directo de las intimidades políti-

cas, harán germinar en un futuro inmediato el drama *El León Ciego.*

La contienda armada entre blancos y colorados, última de la historia uruguaya, fue breve, y el corresponsal de "La Razón" regresa a la capital a fin de mes. En noviembre viaja a Buenos Aires, para presenciar la representación de *El Estanque* (Teatro Marconi, Compañía Tesada - Arellano). Allí traba amistad con los dramaturgos Rodolfo González Pacheco y Tito Livio Foppa.[27] Al finalizar el año vuelve a Montevideo y prepara el boceto dramático *Mala Laya,* que se da a conocer en el Teatro Nacional, el 13 de enero de 1911, por la Compañía de Gialdroni. El 25 de febrero, en "La Semana", se da la noticia de su incorporación como redactor,[28] pero su tarea en este periódico literario se extiende a la de difusión o colocador de suscripciones en los departamentos del interior del país. Emprende una gira (mayo) por Canelones, San José y Durazno, donde permanece un mes y medio invitado por el General Galarza en cuya casa conoce a la señorita Acacia Schultze.

El próximo paso importante en su carrera de dramaturgo lo da con *El León Ciego,* que la Compañía Tesada - Arellano estrena en el Teatro "Cibils" de Montevideo el 14 de agosto.[29] En octubre tenemos noticia de su estada en Melo donde acepta trabajar para "La Defensa"[30] Allí preparó una comedia en dos actos, *La Moral de Misia Paca,* que se estrenó en el teatro local por la Compañía de Baccino el 25 de noviembre.[31]

A principios de diciembre pasó unos días en Montevideo, para volver enseguida a Durazno junto a la familia Schultze. Con motivo del nacimiento de su hijo Barrett [32] (25 de diciembre), se le encuentra de nuevo en la capital. El Presidente de la República, José Batlle y Ordóñez lo designó con un cargo de auxiliar en el Museo Nacional. [33]

Hasta junio de 1912 carecemos de noticias, pero se sabe de su presencia en Buenos Aires para el estreno porteño de *La Moral de Misia Paca* (versión definitiva en tres actos) que el 5 de junio lleva a escena la Compañía de Guillermo Battaglia - Angela Tesada, en el Teatro "Apolo". Dos días después (7 de junio) la Compañía de Pablo y Blanca Podestá obtiene un clamoroso triunfo con *El León Ciego* en el Teatro Nuevo. Esto le trajo vinculación con el diario "Ultima Hora" para el que trabajó en la Sección Teatros. [34]

Cuando la compañía española encabezada por la primera actriz Rosario del Pino, llegó a Montevideo, presentó en el Teatro Solís, el 22 de julio, *La Moral de Misia Paca.* El éxito de esta pieza, una serie de problemas personales aparentemente sin solución, y la idea de la representación de sus obras en los teatros de España, [35] lo resuelven a planear su segundo viaje a Europa. Batlle le encomendó una misión artística y de estudio en Francia. [36]

Herrera llega a París el 2 de noviembre, pero parte enseguida a Madrid. Establece contactos con Rosario del Pino y después con Pérez Gal-

dós, Benavente y Margarita Xirgú, a quienes habla de *La Moral de Misia Paca.* [37]

Su permanencia en Madrid (diciembre de 1912 - abril de 1913) se puede seguir a través de las cartas enviadas a Gilberto Gil. [38] En la capital de España se encuentra con José Ingenieros, que residía en Europa desde setiembre de 1911 [39] en misión de estudios, y con el dramaturgo Vicente Martínez Cuitiño. Su situación económica y su salud deficitaria incitan a los amigos de Montevideo y Buenos Aires a preocuparse por él. [40]

Escribe ocho notas sobre temas y autores del teatro español en su carácter de corresponsal de "La Razón" de Montevideo, que se publican desde el 24 de marzo hasta el 29 de abril [41]

El 22 de abril el diputado Pedro Erasmo Callorda presenta un Proyecto de Ley para pensionar a Herrera, el que finalmente se aprueba en el Senado el 29 de ese mes. [42] El 16 de mayo se encuentra en París [43] y el 3 de junio en Lausanne invitado por Ingenieros que se había interesado seriamente como médico por su resentida salud. [44]

Con la más noble intención de resolver los problemas de Orfilia y Barrett, envía un poder a Gilberto Gil para que con parte del dinero de la pensión del Estado atienda las necesidades de ambos y le gire el resto. [45] En Lausanne permanece durante el verano, inclusive siguiendo un severo tratamiento médico en un sanatorio local, con el que logró recuperarse.

Agosto de 1913, viaje breve por Alemania acompañando a Ingenieros y en setiembre de

nuevo en Madrid [46] con los originales de *El Pan Nuestro,* elaborados durante ese año.

Permanece los primeros meses de 1914 en la capital y el 31 de marzo dicta una conferencia sobre Florencio Sánchez en el Ateneo. [47] La crítica situación familiar, que conoce a través de las cartas de Gil, le obligan a interrumpir su vida madrileña y regresar repentinamente a Montevideo a mediados de junio. [48]

La imposibilidad de resolver la parte afectiva de sus relaciones con Orfilia Silva, lo llevan a emprender viaje a Melo donde se encuentra los primeros días de julio. [49] Participa en la campaña organizada por el comité local de damas pro lucha contra la tuberculosis y el domingo 12 dicta una conferencia. [50]

A los pocos días fallece Orfilia [51] y Ernesto regresa a la capital. El 31 de julio la Compañía dramática española Serrador - Mari le estrena en el Teatro "18 de Julio" de Montevideo, *El Pan Nuestro* y en la segunda quincena de agosto la misma compañía lo repite en el Teatro "Nuevo" de Buenos Aires.

Inmediatamente del estreno de *El Pan Nuestro,* Herrera viajó a Durazno residiendo temporalmente con la familia Schultze. Allí planea nuevos trabajos teatrales que se concretan en el borrador de dos piezas: *El Moulin Rouge* y *El Caballo del Comisario.*

Setiembre lo encuentra en Buenos Aires escribiendo en el diario "Crítica" [52] artículos de circunstancias. En enero de 1915 debido a una afección a la garganta (de tipo bacilar) se interna en el Hospital "Fermín Ferreira". La Com-

pañía Vittone - Pomar, pone en escena el 9 de marzo de 1915, en el Teatro "Politeama" de Montevideo, el sainete *El Caballo del Comisario.* [53] El 14 de junio firma un contrato de arrendamiento del Teatro "Lumière". [54] El fracaso de la empresa fue inmediato y Herrera resuelve a principios de julio una vez más emprender viaje a Durazno. [55] Establece en casa de los Schultze su cuartel general, [56] pero su espíritu inquieto le impulsa a escribirle a Brussa, que estaba en gira por los departamentos del sur.

Se reúne con él en San José los primeros días de agosto, dictando la conferencia: "Sobre origen y tendencia del teatro rioplatense", en el entreacto de una representación de *El Pan Nuestro* (Teatro "Macció").

Regresa a Durazno por unos días, atendiendo una invitación personal del General Galarza para asistir a una yerra en su estancia. El 15 de agosto escribe otra carta a Brussa tramando un nuevo encuentro en Paysandú, cuando aquél llegue con su compañía. [57] El 22 y 23 de agosto en el Teatro "Petit Palais" (Paysandú), se ofrece *El Pan Nuestro* y Herrera dicta una conferencia sobre "Florencio Sánchez y el Teatro Nacional" En los periódicos aparece el anuncio y próximo estreno de *El Moulin Rouge.*

A fin de agosto retorna a Montevideo en busca de Barrett (que vivía con su tutor Gilberto Gil) para emprender un viaje a Bagé (Rio Grande do Sur) donde vivían sus hermanos Julio Nicolás y Matilde. [58] De paso se detuvieron en Melo por unas semanas, que fueron compartidas con Antonio Gianola. Herrera estuvo a

punto de quedarse definitivamente, ante el ofrecimiento de hacerse cargo del periódico "La Defensa" y la promesa de clases de literatura en el Liceo Departamental,[59] pero la intransigencia sobre el mantenimiento de la tradición política del periódico dejaron sin efecto las negociaciones.[60]

Emprendió con Barrett el camino a la frontera para reunirse con sus familiares, con los que permaneció todo el mes de octubre.[61] Regresó por Rivera y dejó a Barrett en Durazno al cuidado de Acacia Schultze.

Los primeros meses de 1916 gestionó en Montevideo un cargo público y obtuvo el nombramiento de profesor de literatura en el Liceo Departamental de Soriano, ocupándolo oficialmente el 1º de abril.[62] Durante todo el año trabajó en sus clases y pareció estarse recuperando física y espiritualmente.[63]

Escribió *La Bella Pinguito* que fue representada en Mercedes el 10 de junio[64] y preparó el primer acto de una segunda pieza *La Princesita Cenicienta.*[65]

La vieja afección de garganta se agudizó y decidió viajar a Montevideo al finalizar 1916, internándose en el Hospital "Fermín Ferreira" en los primeros días de enero del 17.

Pese a saber que su estado era delicado, tenía esperanzas de una recuperación y hasta el último momento se aferró a la idea de sobrevivir a la crisis,[66] y así se lo hizo saber en cartas a Vicente Salaverri,[67] a Acacia Schultze[68] y en conversación personal con Juan Mario Magallanes.[69]

El 19 de febrero de 1917, se certificaba su fallecimiento en el Hospital "Fermín Ferreira" de Montevideo. [79]

TEATRO

A) El Realismo-Naturalismo en la Literatura Dramática Rioplatense.

Al finalizar el siglo XIX, las transformaciones socio-económicas en el Río de la Plata, definen el panorama —con variantes poco significativas— de la primera década del XX. La formación de una clase media ciudadana, dinamizada por una fuerte corriente inmigratoria que funde sus costumbres y estilos de vida con los criollos, la paulatina desaparición de las formas feudales cerradas en la campaña (restos de la conquista y el período de la independencia política), el empuje del comercio exterior, la formación de una industria de consumo y el cambio de las arcaicas estructuras agropecuarias, son fuerzas que en conjunto gravitan, sedimentando el equilibrio social en que se apoya la institución de gobiernos estables.

Este proceso (bastante complejo) se completa desde 1900 en adelante por la presencia ideológica de las nuevas tendencias sociales europeas que arrastran consigo la estética naturalista, sucesora de los últimos vestigios románticos.

El teatro, que en el ciclo criollo se había proyectado como importante fuerza social dentro de la colectividad semi-culta, recoge rápidamente ésta —para nosotros— novedosa forma

de encarar temas y conflictos humanos, y por coyuntura histórica, se aplica la fidelidad del naturalismo en el descubrimiento de una auténtica realidad nacional.

Aparecen entonces nuevos caminos para los dramaturgos rioplatenses de la primera década del siglo XX, que no dejaron de oir las voces influenciantes de Ibsen, Bernstein, Sudermann, Hauptmann, Giacosa, Bracco, Rovetta, Dicenta, Benavente, los Alvarez Quintero y hasta Pérez Galdós.

La preocupación por el estudio de caracteres (patológicos y éticos) se dio en Sánchez, Payró, Cione, Herrera; el relevamiento estructural de la clase media (sentimientos, aspiraciones, frustraciones y convencionalismos) en Sánchez, Herrera y Laferrère; la nota local costumbrista se evidencia en Sánchez, Laferrère, García Velloso, Herrera, Payró y Pacheco; la visión nostálgica del pasado, distorcionado por una nueva estructura socio-política, en Payró, Sánchez y Herrera.

El drama, la comedia y el sainete, se impregnaron de los grandes temas del naturalismo, consolidando la época de oro en la historia del teatro rioplatense.

B) Generalidades del Drama Rural en las Primeras Décadas del Siglo xx.

La tradición de países ganaderos, desde que el conquistador introdujo los primeros lotes vacunos y caballares en la amplitud geográfica de un territorio inexplorado, tenía fatalmente

que incidir sobre todas las fórmulas de nuestra convivencia. La literatura refleja en sus géneros el tema rural bajo diversos aspectos (el costumbrista de la vida campesina, el culto al coraje, fricción entre clases económicas, protesta social, las oposiciones: criollo-inmigrante, ganado-agro, ciudad-campo).

El teatro, superada la etapa del gauchismo, limita al drama lo más importante de los conflictos humanos de la masa rural en su doble ámbito: ganadera y agrícola. Formas diferenciadas por sus orígenes y finalidades, crean y definen dos tipos de dimensiones históricas coexistentes, aunque nunca complementarias.

El primero en aparecer es el gaucho ganadero, hombre de a caballo, caracterizado por fuerte individualismo sicológico, con una hipertrofiada sensibilidad del coraje o valor personal,[71] unida al desprecio radical por la vida, si ésta no tiene por objeto la libertad absoluta. Este hombre es el integrante de la independencia política nacional, de las fuerzas originales de la anarquía argentina y las guerras civiles orientales. Su ciclo periclita cuando la organización institucional, obedeciendo a las nuevas estructuras socio-económicas, lo deja fuera de los cuadros activos.

El agricultor, llega con retraso, impulsado por experiencias extranjeras y con la presencia extranjera. Es el hombre apegado a la tierra, a su división y dominio, con sentido de la propiedad privada, del alambrado de ley que protege sus bienes, el preconizador de la paz social frente a las guerras civiles.

La escena rioplatense reproduce a ambos, aunque no siempre con fidelidad ni con sentido de clase, sino como individuos que se enfrentan a través del sentimiento del honor, de la tradición, o de simples intereses privados, aunque en las piezas fundamentales trascienden los puntos cardinales del conflicto rural: la tenencia de la tierra en manos extrañas, el caudillo como fuente renovadora del pasado, la resistencia al gringo usurpador, el enfrentamiento de terratenientes y peones, el progreso triunfante sobre la mentalidad feudal.

Al recoger estos conflictos, el drama rural se ubica dentro de la etapa creadora del criollismo más genuino. Superado el ciclo *moreirista* y las burdas significaciones de las hazañas de gauchos homicidas, desde el comienzo del siglo XX se impone una corriente artística renovadora, apoyada en tres constantes: nueva realidad social, clima costumbrista, proyección universal de los sentimientos humanos.

Si bien el antecedente inmediato hay que buscarlo en *Calandria* (1896) de Martiniano Leguizamón, pieza que abre otros surcos acordes con la evolución socio-económica del campo argentino, el mérito de fijación de los nuevos caracteres corresponde por su orden a tres obras del año 1902: *Jesús Nazareno* de Enrique García Velloso, *La Piedra del Escándalo,* de Martín Coronado y *¡Al Campo!* de Nicolás Granada. Y aunque las zonas de confluencia entre el matrero y el paisano pacifista, subsisten, la imagen del campo abierto va siendo sustituida por la de la chacra civilizadora.

Roberto Payró (*Sobre las Ruinas*, 1904) sintió la necesidad de sintetizar las legítimas aspiraciones progresistas (uno de los mitos de su generacion) de los que comprendiendo a su tiempo, la improcedencia de continuar con el cerril espíritu nativo que resistía la técnica moderna, opusieron la esperanza fecunda de ideas nuevas a la rutina criolla.

Sánchez llegó en la hora justa cuando el arte debía fijar la fractura producida entre dos períodos de la historia rioplatense. Su obra se proyectó más allá que la de sus contemporáneos porque consiguió armonizar en materiales estéticos (*La Gringa*, 1904 y *Barranca Abajo*, 1905) las constantes señaladas para el auténtico drama rural. En el Uruguay, Ernesto Herrera, se insertó en los problemas de la actividad rural nacional con las primeras obras de su creación dramática.

C) Los Temas de Ernesto Herrera.

> "Tenemos, de acuerdo con las necesidades de nuestra vida y con la naturaleza de esta región, nuestra manera de ser, nuestras costumbres y nuestro criterio; nuestra manera de ver y sentir las cosas de acuerdo con ese criterio y dentro de ese temperamento.
>
> De ahí la necesidad de un teatro nacional, de un teatro nuestro, que refleje nuestra alma, que esté en nosotros; escrito, pensado y sentido en americano como escribimos, pensamos y sentimos nosotros."
>
> Conferencia sobre *Teatro Nacional*

Este breviario estético de Herrera está afirmando en forma categórica la necesidad de un teatro nacional en función de nuestros problemas e idiosincrasia. Con este postulado, que armonizaba con la corriente estética del naturalismo-realismo (dentro de la literatura dramática rioplatense), el autor inscribió lo más significativo de su obra, que se divide claramente en dos zonas temáticas: la rural y la ciudadana.

A la primera corresponde *El Estanque*, *Mala Laya*, *El León Ciego* y *El Caballo del Comisario*; a la segunda *La Moral de Misia Paca*, *El Pan Nuestro* y *La Bella Pinguito*.

EL ESTANQUE. — En su pieza inicial se observa va, dentro de una vulgar anécdota encadenada a las comunes truculencias del folletín gauchista (seducción, suicidio, supersticiones, etc.) la aproximación, aunque débil, a concretar el limpio pensamiento de seres reales. Aquí Herrera lo consigue apenas en los razonamientos primarios del viejo capataz Don Pancho (a. I, e. XVI al final, y acto II, e. XII). La contradicción está en que los diálogos más interesantes (a. I, e. I-III) corren por cuenta de personajes secundarios (el sargento de policía, el indio, un peón, Nicanor, Juan, Toribia, un soldado) los que a través del tipismo de un lenguaje rústico y sentencioso, aventan el formalismo ciudadano que gobierna la obra, mostrando con toda naturalidad escenas de costumbrismo criollo fronterizo.

MALA LAYA. — Es un paso seguro que lo acerca a uno de los pilares de su teatro más definitivo: EL LEÓN CIEGO.

De este boceto, duro en los caracteres, severo en el lenguaje, emerge un asunto palpitante dentro de los temas generales de la etapa evolucionada del drama rural rioplatense: la arbitraria tenencia de la tierra, unida a una clara conciencia de la oposición de valores reales; el campo productor y la ciudad desaprensiva.

Ténganse presente los diálogos entre Samuel y Anastasio (escena V) y los de Samuel con José María (escena X), tan llenos de rebeldía como de seguridad en los conceptos.

Lamentablemente Herrera introdujo un motivo menor (el problema de Petrona y su hijo) que debilitó la fuerza de protesta social que hubiera dominado netamente la obra. Por eso las palabras finales del puestero Samuel (e X) sobre la justa reclamación de la tierra y los bienes por él trabajados, se empañan con la venganza personal por la paternidad negada (José María-Petrona, e. VII).

El León Ciego, culmina un gran tema que vale como documento de la historia nacional. El autor consigue con sobriedad elogiable reunir los dos centros de nuestra evolución política en el siglo pasado y la primera década de éste. La exacerbada pasión guerrillera del criollo auténtico que con santa sinceridad sale a las cuchillas a dirimir el antiguo pleito de divisas enfrentadas en la Batalla de Carpintería,[72] y la traición de los *dotores* que en la ciudad manejan el juego político del país desde dentro de los directorios de los partidos tradicionales.

Si bien el asunto general de la venalidad de los *puebleros* está vigente en el desdoblamiento

polémico-militante (cantar opinando) de las numerosas composiciones gauchescas publicadas en Montevideo entre los años 1830 y 1840,[73] este sentimiento se particulariza en *Los Tres Gauchos Orientales* de Antonio Lussich, con el episodio de la revolución iniciada por el caudillo blanco Timoteo Aparicio en 1870 y terminada con la paz de 1872.[74]

Ernesto Herrera en *El León Ciego*, concilia esta fuente temática tradicional de la poesía, con la relevancia a un primer plano dramático del caudillo regional, personaje representativo de la vida rural uruguaya desde los días de la emancipación.[75]

El caudillo nace en el seno de la colectividad gaucha, cuando en plena lucha contra el coloniaje se da en un individuo el sentimiento del culto al coraje. Entonces los gauchos le siguen con orgullosa lealtad, y fielmente responden a sus sentimientos e ideas (aunque sin interpretarlas).

Lo siguen instintivamente, anulando la razón pero unidos por una fuerte corriente avasalladora que representa para ellos la dinamización de sus oscuras aspiraciones como individualidades heroicas.

Cuando se consolida la independencia política, el desencuentro del caudillo y sus seguidores, con la organización nacional engendra continuas perturbaciones institucionales que culminan en los ciclos anárquicos de las guerras civiles.

El caudillismo vivifica la agitación social del medio campesino, y hasta parece justificar su sentido trágico de la vida que se mantiene en

constante resentimiento con las formas clásicas de la burguesía ciudadana-comerciante y luego también industrial. Pero esa misma evolución económica obliga en países productores de materias primas a una gran preocupación por los recursos naturales. En el Río de la Plata, el campo, por sus riquezas exportables y su condición de proveedor activo de la industria naciente, se convierte en un factor importante en la orientación política nacional.

En la etapa superior de definición de intereses comunes, marcada por el paso del régimen feudal al agropecuario, la población rural se aglutina siguiendo a la inspiración del caudillo (en general fuerte hacendado de la zona) quien a su vez está enrolado en las filas de los partidos políticos tradicionales.

En el Uruguay, dentro de la masa campesina, la ubicación individual y familiar en cada partido (blanco o colorado) obedece pocas veces a motivos racionales y programáticos, en cambio casi nunca es ajena al prestigio que sobre el común ejerce el caudillo natural de la región, que en nuestra historia, en algunos casos, ha llegado a tener significación mítica.

Las luchas civiles, dentro de su complejo núcleo de intereses partidarios encuentran en el caudillo de mentalidad todavía emancipadora, al activista removedor de voluntades que se entregan respetuosa y hasta solemnemente "a la causa" con una pasión que limita con la barbarie.

Al establecerse el primer gobierno constitucional (1830) el país ofrece una realidad social

regida por el caudillismo [76] que prosigue con las variantes propias de los aconteceres históricos por todo el siglo XIX, hasta su declíneo al fin de la primera década del XX (último levantamiento blanco del general Basilio Muñoz, 1910).

Las guerras civiles y el caudillismo, [77] que por su importancia en el proceso formativo de nuestra nacionalidad ocupan largos capítulos en los tratados de historia y sociología, tienen en *El León Ciego* la más acabada expresión de una condena ejemplar. [78]

La obra fue planeada en 1910 bajo la influencia del último levantamiento militar del Partido Nacional. Herrera, que vivió como corresponsal del diario montevideano "La Razón" y la revista "La Semana" en el campamento gubernista con asiento en Durazno, [79] recoge el cuadro final de una historia que por sus características políticas pertenecerá rápidamente al pasado, desde que en Montevideo se legislaban las bases de un estado moderno y pacifista.

Dos fuerzas concurrentes sustancian el drama. La primera en la presencia activa de los caudillos regionales (Gumersindo y Gervasio, colorado y blanco respectivamente) atados al juego de las componendas partidistas; la segunda en el mensaje condenatorio a la tragedia oriental, inútil y bárbara, renovada con cada guerra civil.

La primera se afirma en la conducta personal de Don Gumersindo, repudiada por los dirigentes políticos del Partido Colorado y la reacción amarga que ésta provoca en el héroe guerrille-

ro, su familia, y el otro caudillo blanco (Don Gervasio) (a. I, e. I-IV-VII-XII).

De los sucesivos diálogos surge, junto con el juicio severo contra los *dotores* que atentos a sus menudos intereses de partido han sacrificado sin piedad a éste *viejo y ciego león* (a. I, e. I-IV-XII), por primera vez la reflexiva comprensión de que el caudillo de viejo cuño ha sido vencido por los políticos ciudadanos (a. I, e. XII). El desencuentro con el tiempo nuevo está marcado en las notas nostálgicas de evocación de la vida bárbara (la más feliz de Gumersindo y Gervasio) cuando la lanza, personaje anónimo pero eficaz de nuestra historia, se blandía sin miedo y se ganaban galones junto a jefes de nombradía (a. I, e. XII).

Sin embargo bastan los rumores en el pago de otro *alzamiento* para que se enciendan en las entrañas de estos hombres la pasión guerrillera y se olviden rencores y diferencias con los jefes del partido (a. II, e. VII-VIII). El destino fatal e inexorable tiene que cumplirse una vez más y ante el llamado *de la causa*, acuden voluntariamente viejos y jóvenes siguiendo la inspiración emotiva de la divisa blanca o colorada (a. II, e. IX-X-XI-XII). Pero lo trágico es que la herencia familiar se exterioriza también en el instinto de los más pequeños (Machito, a. III, e. I-IV-VI-VIII-XI).

La segunda fuerza concurrente, contrarrestante con el largo panegírico tradicionalista, se afirma en el grito tajante y angustiado de Goya, (al final de la obra), expresión auténtica del pensamiento pacifista de Ernesto Herrera.[80]

La Moral de Misia Paca. — Con esta comedia de tono satírico, el autor se interna en los temas propios de la clase media ciudadana. La fábula es sencilla y poco trascendente: el desencuentro de dos parejas en el plano amoroso le permite jugar con (o contra) los convencionalismos típicos de la hermética moral meso-burguesa rioplatense en la década del 10. Pero como ese desencuentro no ocurre entre héroes ni heroínas, la tradición socio-moral gravita sin riesgo. Ni gran pasión, ni gran amor, apenas una tibia protesta contra la doctrina del cálculo económico, base y sostén seguro para los matrimonios impuestos por la conveniencia. La obra concluye satisfactoriamente porque el inconmovible espíritu matriarcal de Misia Paca (el tipo femenino más interesante) se impone, consiguiendo que cada uno acate las reglas del juego y no se ponga fuera de la moral establecida.

Todo queda como un cuadro pintoresco reconstruido sobre el conocimiento o los recuerdos familiares de época, sin que sobresalgan caracteres más allá de lo común, salvo en el diálogo entre Misia Paca y su hijo Alfredo (a. I, e. IX), o entre aquélla y Alicia (a. III, e. IX).

El Pan Nuestro. — "*El Pan Nuestro* — acaso la obra señera de nuestro bohemio, fruto de un talento ya sazonado" — como la define Carmelo Bonet [31] está ambientada también dentro de los temas propios de la clase media. Aunque en este caso la localización geográfica es madrileña, en rigor el planteamiento dramático corresponde a cualquier lugar y tiempo bajo idén-

tica circunstancia. Es el intento trascendente del autor en beneficio a lograr una obra universal que supere al regionalismo rural de sus piezas anteriores.

El derrumbe económico provocado por la privación de trabajo del padre (Don José) a consecuencia de su participación en un fraude, arrastra al resto de una familia formada por una galería de tipos inoperantes, estúpidos y cínicos. La miseria degradante empieza a envilecerlos haciéndoles aflorar sus rencores personales.

Concha, una de las hermanas, es seducida y abandonada cuando está gestando un hijo. La tragedia llega a su climax ante los escrúpulos de Isidro (lisiado de la guerra de Cuba) que ensaya una postura intransigente frente a la honra familiar. Su frustración encuentra venganza fácil en la desdichada Concha, que después de la última entrevista con el seductor siente cerrado su destino.

Herrera construye, con palabras cortantes llenas de dolor y verdad, entre Amelia y Concha, la escena más perfecta de todo su teatro (a. II). La imposibilidad del rescate moral y las continuas protestas de Isidro hacen que el personaje más sacrificado por su familia, se suicide

Con este drama, Herrera consigue una serena y casi objetiva penetración en el alma de sus personajes, de la que trasciende la emoción a través de diálogos que determinan una correcta estructura técnica.

El Caballo del Comisario, está organizado sobre los materiales comunes del tradicional sainete criollo rioplatense. [82] Tres temas generales

se mezclan en el curso de este acto único: a) la antigua xenofobia del nativo hacia el gringo, que apareciendo desde el comienzo como vinculada a una denuncia (y comprobación) de abigeato (c. I, e. I-VI), se vuelve después, insistente y hasta amenazadora de resolverse a la manera clásica de Juan Moreira con el italiano Sardetti [83] (c. I, e. II; c. II, e. II, III, IV; c. III, e. IV); b) la puja entre el tostado del comisario don Gervasio y el bayo de los Gutiérrez, en una penca de resultado sospechoso, (c. I, e. XI-XII; c. II, e. V; c. III, e. III); c) la reacción de Nemesio que movido por el despecho asesina a Guillermo [84] (c. II, e. VI; c. III, e. IV).

Como fórmulas para animar el pintoresquismo costumbrista, Herrera se sirve de la escena del baile en casa de don Ciriaco (c. III, e. I, II, IV), y de dichos y sentencias criollas que enriquecen los diálogos mejor logrados. La presencia del pulpero Puchini, muestra el colorido lingüístico aportado por el "cocoliche" (del que usó y abusó, tanto el sainete gauchesco como el orillero). Notas secundarias, pero significativas del ambiente campesino, quedan inscriptas en la socarrona actitud del comisario don Gervasio para salvar a su compadre Sauro de la acción penal (c. I, e. VII-VIII), en la venalidad policial (c. I, e. VIII), en la mención del fraude electoral (c. I, e. X), en los severos juicios de Vencedura (c. I, e. III) y de don Gervasio con respecto al leguleyo Marallón (c. I, e. VII).

La Bella Pinguito, es una obrita de circunstancias en la que el autor muestra sus facultades de repentista. El planteo es elemental y pa-

rece tomado del recetario que sirvió de fuente a numerosas y ya olvidades producciones (sainetes y comedias) del llamado teatro por secciones.

Los personajes son los propios de las petipiezas contemporáneas y de la sainetería de corte ciudadano; un mucamo gallego (que acompaña a su patrón desde hace años y conoce bien sus intimidades amorosas), dos tipos clásicos de la vida juerguista meso-burguesa montevideana (el negro Pérez y el loco Leandro), un médico joven (el doctor Eduardo Gurméndez) establecido con consultorio en un pueblo indefinido del interior del país, y su esposa (Angélica) con quien lleva seis meses de matrimonio.

A través de una trama simple, Angélica, acuciada por la sospecha de un posible engaño conyugal, juega a buscar (y encontrar) la verdad. Una circunstancia fortuita (la visita que Pérez y Leandro hacen a su marido) la pone en el doble trance de convertirse en supuesta actriz de varieté (la bella Pinguito) y amante del Dr. Gurmendez, pero el oportuno regreso de éste y la consiguiente declaración a sus antiguos camaradas de que se ha reformado, convirtiéndose en amantísimo y fiel marido, resuelve en forma feliz esta pequeña e intrascendente pieza.

De la breve obra teatral de Ernesto Herrera quedan a la consideración de todos los tiempos las escenas V y X del boceto *Mala Laya* e íntegros los textos de *El León Ciego* y *El Pan Nuestro.*

Estos trabajos, que explican su originalidad dentro de la historia del teatro nacional, son en definitiva, aquellos que el autor admitió con agudo sentido autocrítico, como los singularizantes de su persona artística.

Walter Rela

NOTAS

* La necesidad de corregir errores (repetidamente citados como fuentes) en relación a la vida y estrenos teatrales de Ernesto Herrera, nos obligó a fijar definitivamente y con todo rigor su curriculum vitae, basado sólo en documentos oficiales, testimonios personales escritos y crónicas periodísticas de irreprochable honestidad El prologuista agradece la generosa colaboracion que con tal fin y en forma particular le prestaron la señora Acacia Schultze, la señora María Luisa Castagnetto de Herrera (viuda de Barrett Herrera) y su hija la señorita Acacia Herrera El agradecimiento se hace extensivo al Jefe interino y funcionarios del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Archivo del Ministerio de Instrucción Pública y otras instituciones oficiales a las que debió acudir.

Como addenda al prólogo, hemos preparado una bibliografía, que a la vez que permite conocer la obra total de este autor, sirve de guía cronológica a los datos registrados en su curriculum

1 Dirección General del Registro de Estado Civil (Mont) 20 de marzo de 1889 Libro de Nacimientos. Hijo (natural) de Nicolás Herrera y Matilde Lascazes. No obstante en todos sus escritos literarios (salvo seudónimos) y correspondencia, se firmó siempre Ernesto Probablemente por influencia de su tío materno (Ernesto Lascazes) se le llamó desde muy pequeño Ernesto

Copia de la Credencial Cívica Mont. Sección Judicial 1ª Octubre 12 / Nombre y apellido Nicolás Herrera. / Edad: 26 años / Profesión escritor / Documento que presenta: C. Municipal. Ser hijo Nicolás / y dice en extracto· Son, Nicolas Herrera y Matilde Las Cazes / y nació 20 de marzo de 1889 / Domicilio Florida 1408. / Firma usual del inscripto: Ernesto Nicolás Herrera. / fecha. dic. 12 - 1915 - (Sigue impresión digital).

2 El 15 de julio de 1897. Dirección General Registro Estado Civil (Mont.). Libro de Defunciones. En el Acta consta la firma de su tío, Ernesto Lascazes.

3 No hemos podido individualizar su nombre. Se sabe que era de nacionalidad italiana y que a la muerte de la esposa de don Nicolás (Adele Cruzet, 7 de nov. de 1888), cuando aquél pasó a residir con la señora Matilde Lascazes y sus hijos (en el Reducto), trabajó como ama de llaves de la familia, en particular como nodriza de Ernesto que era un niño muy débil y asmatico.

4 Concurrió a la escuela pública urbana de Segundo Grado Nº 7 (18 de Julio entre Vazquez y Medanos) dirigida por la señora María Manrupe.

5 Su tío paterno, Lucas Herrera, desempeñaba entonces el cargo de Administrador de Lotería.

6 El 1º de enero de 1904 las autoridades del Partido Nacional consideraron como violación del Pacto de Nico Pérez (firmado el 22 de marzo de 1903) el envío por parte del gobierno de José Batlle y Ordóñez de dos regimientos al departamento de Rivera Aparicio Saravia se levantó en armas iniciando la llamada Revolución de 1904

7 Este batallón, de voluntarios montevideanos, organizado y comandado por el Dr Carlos Travieso, defendía la política del Partido Colorado Aunque el nombre de Ernesto Herrera no figuró en la lista del batallón, numerosos testimonios lo confirman, siendo probable que por su edad (15 años) no se le registrase En cambio aparece en las del Regimiento Nº 8 de Caballería (como soldado) desde los primeros días de noviembre hasta mediados de diciembre de 1904 (Véase Ministerio de Defensa Nacional, Inspección General del Ejército, Revistas del Regimiento Patria, Octavo de Caballería.)

8 "Pero como eras muy niño, sin embargo, estabas lleno de visionarios entusiasmos y te presentaste un día al improvisado cuartel donde nos dieron unas carabinas muy grandes y muy pesadas; más grandes que nosotros, y que al cabo de andar con ellas un rato nos pesaban como si cargáramos sobre el nombro una montaña Tú llamabas la atención de todos en el cuartel, cuando en las largas horas de ejercicios te veías forzado a colocar el arma sobre el hombro Se hacía en "cuatro tiempos" este movimiento, pero a tí, débil y pequeño, te costaba enormes esfuerzos y para que el fusil llegara sobre tu hombro, subías y bajabas alternativamente los brazos como si estuvieras extrayendo de un pozo una cadena muy pesada" (En Moratorio, Orosmán (h), "Cómo conocí a Ernesto Herrera". Su Majestad el Hambre, Mont., 1931, p. 46)

9 Del texto de una carta de Ernesto Herrera se desprende que en 1907 hizo un viaje rápido por Rio Grande Do Sul, acompañando a unos titiriteros Está fechada en Cruz Alta, 16 de marzo de 1907 (véase Negro, Romeo: "Del tiempo heroico", en "La Noche", 11 de abril de 1921).

10 "Cierto día me detuvo en la calle Julio Lista para exigirme explicaciones por haber faltado al café en la noche anterior. Con su incontenible espontaneidad, su ardoroso entusiasmo sin duda mayor que el de todos nosotros y con acento cálido, me dijo —¡Lo que has perdido! Lasplaces llevó a un muchacho muy inteligente! ¡Si vieras qué talento tiene! ¡Si vieras qué lindos versos tiene! Se llama Herrera ¿lo conoces? Herrerita Es chiquito así. " (En: Moratorio, Orosmán (h), o. c. p 49

11 Véase Bibliografía "La Tribuna Popular"

12 Fue nombrado el 4 de marzo de 1908, renunciando el 2 de diciembre de ese año. (Véase Carpetas Nos 721 y 884, Archivo Ministerio de Instrucción Publica)

13 Véase Bibliografía "La Lucha", 1908.

14 Véase Bibliografía Rev. "Bohemia" y "Vida Nueva".

15 A. Sux: *La Juventud Intelectual de la América Hispana*, Barcelona, s f, p 130.

16 Véase González Carvallo, Carlos: "Una pintoresca andanza de Herrera" En "El Mundo Uruguayo", Mont, 15 de octubre de 1942

17 En "Bohemia", Año II, Nº XXV, p 16, Mont., 15 de dic. de 1909 se lee: "Después de una gira de 10 meses por las principales ciudades de España y Portugal ha regresado a Montevideo Ernesto Herrera, ex-compañero de redacción y uno de los fundadores de esta revista".

18 Véase Bibliografía "El Deber Cívico", 1910 y "Su Majestad el Hambre", 1910 y 1931

19 "Herrera hizo dos viajes a Europa, uno como polizón y otro becado A este último pertenece las cartas [a Antonio Gianola] Aquel otro viaje se vio interrumpido en Santos donde lo bajaron, es de imaginarse que despues de haberlo castigado como era la costumbre, con la tarea de lavar platos abordo Y a este corresponde sin duda la remisión de un periódico brasileño que conserva, fechado el 16 de octubre de 1909, "A Lanterna" que aparecía 'as quintas-feiras' con la curiosidad de no indicar lugar donde se editaba, llegándose a saber por deduccion que se imprimía en San Pablo" (En: Piro, Gervasio, "Herrerita", autor y actor en Melo). Suplemento Dominical de "El Día", Mont, 16 de junio de 1945.

20 Se dice que colaboró en la revista "Germen" organizada por Alejandro Sux. No ha sido posible confirmarlo por no encontrarse dicha publicación en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires ni de Montevideo.

21 José Pedro Bellán ocupaba entonces el cargo de maestro del Regimiento con asiento en la capital de Cerro Largo, y Casiano Monegal era redactor de "El Deber Cívico".

22 Vease Bibliografía "El Deber Cívico", 1910.

23 Véase Bibliografía "Libros".

24 " . una anécdota. "El estanque" constituyó un suceso que, según cronicas de la época, "hubo de representarse dos veces". Cuando Herrerita se dispuso a regresar a Montevideo, Brussa le preguntó / —Diga, Herrera... ¿Cuánto le debo por derechos de autor? .. / Déjese de embromar, che. / —¿Cuánto le pagó Arellano en Montevideo?. . / —Depende... Algunas noches me dio cinco pesos . Otras veces, menos... / —Bueno. . Tome... / Y le entregó Brussa cincuenta pesos. Herrera, que como buen bohemio, no estaba acostumbrado a tantos billetes, abrazando a Brussa, le dijo. / —¡Qué bárbaro! Con esto le doy todas mis obras .. ¡Nunca más tendrá que darme un peso!" (En Curotto, Angel: *Carlos Brussa, Una vida al servicio del teatro*, Mont, 1953, p. 18).

25 Véase Acevedo, Eduardo *Anales históricos del Uruguay*, Tomo V, p 413 y ss., y Pivel Devoto, Juan E, y Ranieri de Pivel Devoto, Alcira: *Historia de la República Oriental del Uruguay*, Mont., Ed. Medina, 1956 (2ª Edición), p. 477.

26 "Llegó al campamento en Durazno (Regimiento de Caballería Nº 2) vestido de bombacha y botas y fue acogido de inmediato con gran amistad por el General colorado y sus oficiales" (Recorte del periódico "El Yí", Durazno, s. f., del Album de la señora Acacia Schultze) Su amistad con el general Galarza siguió por años al punto que cuando emprendió la gira por el interior del país como difusor de la revista "La Semana" se hospedó en su casa, donde conoció a la señorita Acacia Schultze, cuñada del general

27 "Su primera obra representada en Buenos Aires fue "El Estanque", drama en tres actos de ambiente campero y atmósfera supersticiosa, dado a conocer en el Teatro Marconi por la compañía Tesada-Arellano Precisamente a raíz de este estreno algunos cronistas expresaron risueñamente su asombro por el aspecto del autor, que apareció en escena con su camiseta gorkiona y mechones de cabello que le cubrían la frente" (En Foppa, Tito Livio, *Diccionario Teatral del Río de la Plata*, B. A., Argentores, 1961, p. 372).

28 En: "La Semana", 25 de febrero de 1911: "Un nuevo camarada" Véase Bibliografía "La Semana", donde colaboró desde el 8 de abril hasta el 14 de octubre de 1911.

29 Véase "La Razón", Año XXXIII, Nº 9680, Mont., lunes 14 de agosto de 1911, p. 3, anuncio del estreno y fragmentos acto II de la obra

30 Véase Bibliografía "La Defensa" de Melo, 1911

31 En. "La Defensa", de Melo, 15 de nov de 1911, se anuncian los ensayos, y en el número 226 del 29 de nov. se da la noticia de su estreno (el 25) con un artículo firmado por Tarugo que menciona "su pésima representación".

32 La madre de Barrett, la joven Orfilia Silva, era hija de la señora Carmen Silva, que tenía una pensión en el Barrio Reus, donde Herrera vivió accidentalmente. Un desgraciado episodio familiar (entredicho entre madre e hija) del que fue totalmente ajeno el dramaturgo (estaba en Melo por esos días, véase bibliografía de "El Deber Cívico") culminó en el suicidio de Orfilia. (Véase noticia en "El Día", 17 de julio de 1914).

33 En las carpetas 721 y 884, Archivo del Ministerio de Instrucción Pública, se conservan los originales del decreto con las firmas del Presidente y de Herrera. No es seguro que haya trabajado asiduamente, desde que hasta febrero de 1912 no concurrió a sus funciones, solicitó licencia a mitad de marzo, la reiteró en abril, y elevó su renuncia en julio de ese año.

34 Preparó entrevistas y noticias críticas sin firma (testimonio de Samuel Eichelbaum).

35 Existió la formal promesa de Rosario del Pino de que cuando regresara de su gira por América le estrenaría *La Moral de Misia Paca*, lo que quedó sin efecto al no encontrar

la compañía teatro disponible en España a fines de aquel año. En Montevideo el 28 de oct de 1912 se realizó una velada en el Teatro Solís para "formar la bolsa de viaje a Europa".

36 Los antecedentes están en la carpeta 148 (1912) del Archivo del Ministerio de Instrucción Pública.

37 Carta de Ernesto Herrera a Gilberto Gil fechada en Madrid el 11 de dic de 1912 (En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

38 "Es alto, flaco, sin garbo en el ademán ni en el vestir; de pie parece un alocado; sentado, con los brazos extendidos y la barbilla dentro de la corbata, parece un muerto Camina a zancadas, y para saludarnos, alarga el brazo y nos entrega su mano de un modo generoso y definitivo, diríase que no piensa recobrarla nunca, que nos la da para nosotros, para que nos quedemos con ella" (En Zamacois, "Herrerita en España" Un autor uruguayo Recorte periodístico, reproducido en un diario de Montevideo) (Album Sra Schultze) Marzo 1/, carta a Gil en la que dice que empezó sus colaboraciones en "La Razón" de Montevideo, con las que piensa mejorar su situación económica y le habla de vender una obra a Podestá. Carta a Gil, Madrid, abril de 1913, insiste en su mala situación económica sin haber logrado nada que la mejore Está profundamente decepcionado (En· Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

39 Véase Bagú, Sergio *Vida ejemplar de José Ingenieros*, B A ed Claridad, s f, págs. 135-147

40 Véase 'La Razón", Mont, 26 de abril de 1913, p. 12. Homenaje a Herrerita [Sociedad Argentina de Autores Dramáticos resolvió remitir por giro telegrafico a Madrid 500 pesetas para sufragar los gastos de su enfermedad, pues se halla sin recursos]

41 Véase Bibliografía "La Razón", 1913

42 El 28 de abril lo trató el Senado, concediéndole 960 pesos anuales que fueron después de breve discusión elevados a 1 380 Vease Carpeta Nº 423, Ministerio de Instrucción Pública (1913), Mont, 30 de abril de 1913 / Ley Pensión a Ernesto Herrera· 'Poder Legislativo El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay reunidas en Asamblea General, Decreta Art. 1º Concédese al Sr Ernesto Herrera una pensión graciable de $ 1 380 anuales, por el termino de tres años con el objeto de que perfeccione sus condiciones artísticas y haga al mismo tiempo propaganda beneficiosa para el Uruguay / 29 de abril de 1913. Eugenio Lagarmilla Pte, Domingo Veracierto, Secr".

43 Mayo 16, Carta a Gil en que anuncia que ha ido a París a buscar a Jose Ingenieros con el que se propone ir a Suiza para hacerse un tratamiento. Le llegó el anuncio de la pensión votada por el Estado (una beca para dar una serie de

conferencias en España donde se propone estrenar inmediatamente *El Pan Nuestro*, aunque el triunfo será difícil dada la característica amarga de su obra, y las dificultades de público que ya ha silbado *Los Muertos* de Florencio Sánchez) En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera.

44 A Gil, junio 9, fechada en Lausanne en casa de Ingenieros Le habla de un riguroso tratamiento y la mejoría rápida Acacia Schultze (con fecha junio 3) le dice que su salud mejora rápidamente, "y si no me engaño creo que dentro de 3 o 4 meses estaré en condiciones de volver a España a recomenzar la lucha Esta vez casi seguro de triunfar" En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documento de Ernesto Herrera

45 El texto del Poder fechado en Ginebra, 19 de agosto de 1913 (En Archivo del Ministerio de Instrucción Público, carpeta Nº 423)

46 "Me presentó Urdaneta a un joven uruguayo que había hecho el viaje con él de ayudante de cocina, de apellido Herrera. Llamóme la atención su estado de flacura y su aspecto grave Le pregunté sobre qué temas le gustaba escribir, y contestóme que su único tema era el teatro
—Como Florencio Sánchez —le dije, por decir algo / —Sí —replicó Herrera— "Pero Florencio se ha conformado con triunfar allá, y yo vengo a triunfar aquí" / —"En España es muy difícil" —le dije / —"Creo que triunfaré —contestóme / — porque en tierra de ciegos el que tiene un ojo es rey" No pude dejar de reírme ante la inesperada salida del amigo de mi amigo Le manifesté que estaba equivocado y que quizás lo que más abundaba en España eran los comediógrafos de talento". (En· "Domínici, Pedro César: "De la vida bohemia" B A, "La Prensa", Supl Dominical, 2ª Sección, set. 21 de 1941, p. 2 cols 4 al 6)

47 "Sumario de la conferencia que el periodista y autor uruguayo Sr. Ernesto Herrera dará en El Ateneo de Madrid el martes 31 de marzo de 1914 a las 6 p m, sobre los orígenes del Teatro Rioplatense y la obra de Florencio Sanchez / El teatro rioplatense - Sus orígenes - Su protagonista El Gaucho - Sus primeros actores - Los Podestá - La obra de Florencio Sánchez / Quién era Florencio Sánchez - / Algunos pasajes de su vida - El revolucionario - / El periodista - / El autor dramático - El poeta -/ El pensador. - Los últimos años / su vida - Su muerte en un Hospital de Milán" Texto de la conferencia reproducido en "Pegaso". Véase Bibliografía, y carta del cónsul uruguayo en Madrid al Ministerio de Relaciones Exteriores, 4 de abril de 1914 que comenta el triunfo de Ernesto Herrera en la citada conferencia; Carpeta Ministerio de Intrucción Pública, archivo, 423, 1913

48 Véase carta a Gil, Madrid 27 de marzo de 1914. Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera, *Ernesto Herrera en Montevideo* Procedente de Barcelona en el "Tomasso de Savoia", llamado

por asuntos de familia, permanecerá 15 días o un mes. - / Proyectos de Ernesto Herrera - Próximo invierno en el Teatro Romea de Barcelona, estrenara la Cía de Paco Fuentes "El Pan Nuestro" Editará en Barcelona un tomo de poemas en prosa (En Album de recortes, s f de la Sra. Acacia Schultze) "—Mi viaje no ha sido malo / —¿Regular? / —Tampoco Ha sido bueno / —¿Y qué es lo que viene á hacer? / —Arreglar asuntos familiares / —¿Se puede saber que asuntos son? . / — / —¡Ah! Bueno, al público no le interesan más que sus obras ¿Y qué tal lo han tratado en Europa? / —En todas partes me han tratado muy bien / —¿Con qué su nombre y sus obras eran ya conocidas por aquellos tierras? / —Nó, pero como llevaba cartas de recomendación para algunas personas y por otra parte pagaba mis cuentas y no hablaba mal de nadie, todos me han considerado como un buen chico / —¿De modo que Vd todavía puede volver á Europa? / —Sí, y á cualquier parte Ahora iré directamente á Barcelona, donde Paco Fuentes estrenará el drama "El Pan Nuestro" / —¿Y es bueno ese pan? / —Se puede decir que lo he amasado bien y cocido con todo mi calor". (En *Con Ernesto Herrera*, [La Caricatura, 23 de junio de 1914].

49 Véase Bibliografía "El Deber Cívico", Melo, 7 de julio de 1914.

50 Véase Bibliografía. *"El Deber Cívico", Melo, 14 de julio.*

51 Véase Nota 32.

52 "Encorvado desde su relativa estatura, los hombros en punta, como los dos extremos de una percha, las manos en los bolsillos verticales del sobretodo, los ojos siempre asombrados, y las aletas de la nariz en continua agitación como las del conejo Pálido, fatigosa la respiración, girando ininterrumpidamente la cabeza, con la aprensión de que algo se le pase inadvertido del entorno, así ve mi recuerdo a la figura del gran dramaturgo desaparecido" (En Eichelbaum, Samuel· [A I A.P E "Por la defensa de la cultura" Nº 4] Ernesto Herrera).

53 Copia primer apunte mecanografiado, Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera. Se publica por primera vez en esta edición.

54 Ejemplar cuatro páginas manuscritas en Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera.

55 "Mi querido Guillermo Al diablo la Muy fiel y Reconquistadora y al diablo todas las ciudades que son y han sido. Estoy hasta la punta del pelo mas largo de crisis y de setimino, de Batlle, Viera, de Artigas de Montevideo y de los Gloriosos treinta y tantos. Me siento Juan Moreira o Aquino y... me voy. ¿Quiere matreriar conmigo? Tengo las maletas prontas para largarme á Durazno por el primer tren. De ahí iremos á donde Ud. quiera o si lo prefiere nos quedaremos allí gozando de la fresca viruta pero á condicion

de no llevarles el apunte ni á Peuxa ni á Pelufo Quiero trabajar y libertarme de paso de este aniquilador estado de animo en que me han dejado estos tres meses que he pasado 'á soga' condenado á Montevideo / / por todo paso Me llevo á esa el propósito de terminar dos comedias que tengo empezadas y tomar, contando con su eficaz colaboracion algunos apuntes para una media docena de mis 'manchitas peras' „*Dentra che*". En fin, el sábado estaré con Ud y charlaremos largo. Hasta entonces Salude muy afectuosamente á su familia y si ya ha hecho las paces con el general anticipele un apretón de manos de su affmo Ernesto Herrera". (En. Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

56 Véase cartas a Carlos Brussa. (En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera).

57 Ibidem. - Le habla de *El Moulin Rouge* - De esta pieza sólo se conservan fragmentos del 1er acto - 8 hojas manuscritas (En. Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

58 Julio Nicolás Herrera en 1950 era cónsul uruguayo en Florianópolis, Estado de Santa Catalina. (Archivo Ministerio Relaciones Exteriores) y su hermana Matilde Herrera de Moraes estaba radicada en Cruz Alta (Rio Grande do Sul). Al fallecer Ernesto, esta última envió a "La Razón" de Montevideo una sentida carta de agradecimiento por todo lo que hicieron sus amigos Véase "La Razón", 24 de febrero de 1917.

59 Véase carta fechada en Melo a Marta Schultze de Silva, set 14 de 1915 (En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

60 Véase carta a la misma, fechada en Bagé, oct 6 del mismo año (En. Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera).

61 Véanse cartas a la señorita Acacia Schultze fechadas en Bagé, 23 y 29 de octubre, Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera

62 Universidad de la República, Archivo de la Contaduría, abril de 1916.

63 Véanse cartas a Acacia Schultze fechadas en Mercedes y libreta con apuntes de clase. (En Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

64 Primer apunte, 23 hojas manuscritas por el autor (En: Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera). Se publica por primera vez en esta edición.

65 Carta fechada en Mercedes a la señorita Acacia Schultze. Dice estar escribiendo una obra (sátira política, la única de

este género que escribió), que no sabe si llamará *La Princesa Cenicienta* o *La Corte del Rey Rataplán* En la carta transcribe la escena VIII Es una sátira política poniendo en solfa las democracias de América en general y la nuestra en particular Se conservan 13 hojas manuscritas y 11 sin paginación, del acto 1º (En: Archivo Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera).

66 En "La Razón", Mont, 9 de feb de 1917 se dio la noticia de su estado de salud al mismo tiempo que se anuncia la preparación de una nueva pieza intitulada *Las Fieras*.

67 Carta escrita en el Hospital Fermín Ferreira (Montevideo, 11 o 12 de feb ?), en la que se dice. "Mi querido Antón Martín Me interesa rectificar a "La Razón" en primer lugar, porque no estoy grave, y en segundo lugar por ciertos motivos sentimentales que creo no desconoces He estado bastante molesto en verdad, pero nunca al extremo de pensar en dejar "Las Fieras" inconclusas (sin uñas y sin dientes como quien dice). ¡Aquello iba a resultar el circo de Manetti!" (En Album recortes señora Acacia Schultze) Nunca se encontraron los originales de "Las Fieras"

68 "Chiquita mía: Estoy indignado con las majaderías de "La Razón" Me dicen que ayer o anteayer se ha publicado un nuevo suelto dándome como moribundo a tal extremo que Galarza ha vuelto a telegrafiarle al Dr Brignole Es una infamia Nunca he estado mejor ni pueden notarse [aquí el papel aparece cortado] Desde ayer puedo tragar y todo el mundo me nota transfigurado Yo no sé que se proponen estos idiotas con sus noticias Hazme el favor de no alarmarte por ninguna majadería de esas Yo trataré de escribirte todo lo más regularmente que pueda debido a los inconvenientes del franqueo Prefiero quedarme con la carta a correr el albur de que mis misivas anden por ahí No te escribo más porque Gil está esperando ésta para llevarla al correo Dale muchos recuerdos a todos [papel cortado] besos de tu Ernesto" (En Archivo Biblioteca Nacional, Departamento de Investigaciones, Documentos de Ernesto Herrera)

69 "... Yo estuve con el pobre Ernesto el sábado y lo encontré tan animado y mejor, que salí de allí (Hospital Fermín Ferreira) lleno de un optimismo grandísimo respecto a su propia mejoría El mismo se encontraba convencido de que mejoraba y los médicos le habían dicho otro tanto Con ésto te imaginarás cuán grande y dolorosa habrá sido la sorpresa que me causó la noticia de su muerte Pensé de inmediato en tí ... y pensé en muchas cosas, pues en estos últimos días me hallé más íntimamente con Herrera, había aprendido a quererlo bastante más de lo que lo quería". Carta de Juan Mario Magallanes a Antonio Gianola (Melo).

70 Hospital Fermín Ferreira, Mont, 1917 Registro de Defunciones (Ernesto Herrera)

71 "En este medio nace un sentimiento de capital importancia en la futura evolución argentina, el culto nacional del coraje, el pundonor criollo que se funda especialmente en el

valor personal, la cualidad predominante, que se impone a la estimación, porque es indispensable para prosperar; el desprecio teatral y heroico de la vida, la exageración enfermiza de la susceptibilidad Análogo al honor medioeval, con el que tiene sus puntos de contacto, le falta lo que constituye su esencia y le ha prestado su tradicional y poético prestigio, la fe en Dios y en el amor El admirable desarrollo de la conciencia cristiana sufrió una interrupción en el medio americano" García, Juan Agustín. *La ciudad indiana*, B A, s f, p 45

72 19 de set de 1836.

73 Aunque ya en el "Diálogo patriótico interesante" de Bartolomé Hidalgo (1821) se anticipa de que únicamente con los pobres la ley es severa (motivo que repitió Hernández en *La Vuelta* de Martín Fierro, v 4233-40) es en los versos anónimos y en los de Hilario Ascasubi (1833) que el problema se define Véase Ayestarán, Lauro, *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*, Mont, 1950, p 15-17

74 "Lussich, blanco encarnizado, enemigo de toda conciliación con el partido colorado en el poder, hace hablar a sus personajes en un tono a todas luces enconado y rencoroso contra los 'dotores' nacionalistas que pactaron el cese de las hostilidades con el gobierno provisional regido por don Tomás Gomensoro"

"El tema del poema 'Los Tres Gauchos Orientales', pues, es la guerra civil terminada en mala hora por las 'componendas' de los hombres dirigentes del partido Blanco, quienes, al decir de Julián Jiménez Seis años de emigración / En suelo extraño tuvimos; / Penurias, males sufrimos / Con grande resignación, / Cuando vino la imbasion / Nos encontró decididos, / Y hoy disgraciaos y vendidos / Como hacienda por dinero, / Volvemos al extranjero / Dejando bienes queridos! Los seis años de que habla Julián, fueron los que mediaron entre la entrada del general Flores a Montevideo y la Revolución de 1871 organizada por el general Enrique Aparicio con el proposito de la restauración blanca que he citado". (En Lussich, Antonio *Los tres gauchos orientales y otras poesías*, Mont, C García, 1937 Prólogo de Falço Espalter, p. 11)

75 Eduardo Acevedo Díaz en su novela *Ismael* (Cap XXXIII), describe admirablemente a estos conductores de contingentes patrióticos En la escena uruguaya el tema de la violencia ejercida por el caudillo regional sobre el paisano pacifista y el odio ciego entre hermanos provocado por la militancia en divisas opuestas, fue abordado por Enrique Crosa con *El drama de todos* estrenado en el Teatro Cibils de Montevideo por la compañía Arellano-Supparo, el 25 de set de 1905 (Véase Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del Teatro Uruguayo*, Mont, Ed Síntesis, 1965, p 11).

76 Véase Zum Felde. *Evolución histórica del Uruguay* (esquema de su sociología cap VI), Pivel Devoto, Juan E Ranieri de Pivel Devoto, Alcira: *Historia de la República Oriental del Uruguay*, Ed. citada p. 79 y ss; Pivel Devoto, Juan E

Historia de los partidos políticos en el Uruguay, Mont. C. García, 1942, 2 tomos; Pivel Devoto, Juan E.: *Historia de los partidos y de las ideas políticas en el Uruguay*, Mont., Ed. Río de la Plata, 1956, T. II, Cap. III, Solari, Aldo E.: *Sociología rural nacional*, Mont., 1943, parte II, Cap. V, parte III, Cap. II, III y IV.

77 Florencio Sánchez, voluntario del movimiento blanco de 1897, no llevó a escena este tema pero lo condenó como el 'gran peligro para la cilivización' en *El caudillaje criminal en Sud América* en que estudia al célebre caudillo riograndense João Francisco Pereyra de Sousa en el campamento de Caty. Fue publicado por primera vez en "Archivos de Psiquiatría y Criminología", B. A., junio de 1903.

78 Vicente Salaverri en la crítica al estreno de *El León Ciego* (véase "La Razón", Mont., 16 de agosto de 1911, p. 1), advierte por primera vez este hecho diciendo: "Y el palpitante cuadro, pleno de realidad, cruel en fuerza de exacto, es la mayor condenación de las contiendas que asolan nuestra campaña. ¿Qué alegato, qué anatema, en efecto, más elocuente que el hondo dolor de Goya, en su triple condición de hija, esposa y madre amantísima?"

79 Véase nota 26.

80 "Era un hombre bueno y noble que quiso decir en *El León Ciego* un mensaje de paz". (Palabras testimoniales de la señora Acacia Schultze)

81 Bonet, Carmelo: *El teatro de Ernesto Herrera*, B. A., Inst. Lit. Arg., 1925.

82 Ningún elemento particular identifica a esta pieza con nuestro campo. Al contrario, en el c. III, e. II, Nemesio declara en plena fiesta mientras se baile un chotis (el "ciote", véase Ayestarán, Lauro, *La música en el Uruguay*, Mont., Sodre, 1953, p. 508), no "entender las gueltas esas", a lo que afirma Vencedura: "Yo tampoco. A mi que me dean un gato", (danza argentina), cuando la tradicional danza oriental, que era el pericón, se interpretaba en escena como representación de las fiestas campesinas (véase Bauzá, Francisco, *Estudios literarios*, Mont., 1885, p. 228). Cuando José J. Podestá interpretó en el circo Arenas de Montevideo (Yaguarón entre San José y Soriano) "Juan Moreira" de Gutiérrez Podestá (fines de 1889), modificó a instancia de Elías Regules la danza argentina por el pericón, el que desde entonces fue número obligado del teatro gauchesco. (Véase Podestá, José J., *Medio siglo de farándula*, Río de la Plata, 1930, p. 57 y ss. y 105 y ss.)

83 La xenofobia al gringo intruso se dio en el período de la organización nacional argentina. Surgió como rebeldía del criollo que se encontró de pronto impotente ante el empuje civilizador. Al principio ridiculizó al gringo con palabras burlonas e hirientes (véase: Hernández, José, *El gaucho Martín Fierro*, v. 847-852, 859-864; y Sánchez, Florencio, *La gringa*, a. I, e. VIII), pero después lo agredió físicamente

(véase el cuadro II, Moreira-Sardetti de Juan Moreira) Jorge Luis Borges, en *El Martín Fierro*, B A, Ed Columbia, 1953 (2ª ed), p 35 nota al pie, dice: "La xenofobia de los gauchos no se redujo a desahogos verbales; el primero de enero de 1873, un hombre a quien le decían Tata Dios congregó a cien gauchos al pie de la piedra movediza del Tandil y dio muerte a cuarenta europeos antes que las autoridades lo apresaran y fusilaran" Téngase presentes las palabras del pardo Flores en el sainete de Herrera (c I, e. I).

84 El asesinato de Guillermo acerca esta obra a las formas más primitivas del drama criollo (la etapa de la barbarie) Javier de Viana denunció duramente la insistencia de nuestros autores en mostrar gauchos homicidas, en varios artículos publicados en "El Nacional" de Mont, (marzo de 1895), refutando la defensa ensayada por Abdón Arózteguy (Véase: "El Nacional", Mont, 15 de marzo de 1895, p 1, reproducido en "Revista Histórica" publicación del Museo Histórico Nacional, año LVI (2º ép) T XXXII, Mont, agosto de 1962, Nos 94-96, p 614-623).

BIBLIOGRAFIA

Obra de creación y de crítica

1) LIBROS

SU MAJESTAD EL HAMBRE. Cuentos brutales Melo, Imp El Deber Cívico, 1910

[Contiene· Prefacio por Rafael Barrett Cuentos: Vidas paralelas, El pastel, Un infanticidio, El condenado, Un cuento a Mimí, Mi vecino don Alejo, Racha pesimista, La primera carcajada, La cena de Juan Guerard El visionario, Las dos estatuas, El derrumbe, El lodazal, Las dos hermanas, La madre de mi amigo]

EL ESTANQUE, drama en 3 actos Mont, O M Bertani, 1911. [Biblioteca Teatro Uruguayo Nº 6]

EL LEÓN CIEGO, drama en 3 actos O M Bertani, 1912 [Biblioteca Teatro Uruguayo Nº 9]

LA MORAL DE MISIA PACA, comedia en 3 actos Mont O M Bertani, 1912 [Biblioteca Teatro Uruguayo, Nº 10]

EL TEATRO URUGUAYO DE   Mont Ed Renacimiento 1917

[Contiene El Estanque, Mala Laya, El León Ciego, La Moral de Misia Paca]

EL PAN NUESTRO, drama en 3 actos B A Teatro Popular, año IV Nº 113, 1922

SU MAJESTAD EL HAMBRE Cuentos brutales Mont Ed C García, 1931

[Contiene Ernesto Herrera y la literatura, por Carmelo M. Bonet, Como conocí a Ernesto Herrera, por Orosmán Moratorio Prefacio de Barrett

Cuentos Vidas paralelas, El pastel, Un infanticidio, El condenado, Un cuento a Mimí, Mi vecino don Alejo, Racha pesimista· La primer carcajada, La cena de Juan Guerard, El visionario, Las dos estatuas, El derrumbe, El lodazal; Las dos hermanas, La madre de mi amigo, Los temibles [primera serie-segunda serie] La vida bella (poesía), Y dijo el cóndor (poesía), ¡Nada más! (poesía) El hijo (cuento)

Antologías

ARTUCIO FERREIRA, ANTONIA. Parnaso Uruguayo (1905-1922) Barcelona, Casa Ed Maucci, s f

[Y dijo el Cóndor, Invernal, Himno a la Juventud] págs. 107-110

CASAL, JULIO J — Exposición de la Poesía Uruguaya (desde su origen hasta 1940) Mont, Ed Claridad, 1940

[Y dijo el Cóndor...] p 619

SILVA VALDÉS, FERNÁN. Teatro Uruguayo Contemporáneo (Sel. y prólogo de), Madrid, Aguilar S A 1960

[EL LEÓN CIEGO págs 113-173.]

II) PERIODICOS Y REVISTAS

"La Tribuna Popular" Mont, jueves 14 de noviembre de 1907 Año XXVIII, Nº 9717
Los Cosacos con la firma Herita (Noticia de Cyrano de Bergerac)
"Bohemia" Revista de Arte
Las dos ofrendas (Poesía) E H Mont., 15 de agosto de 1908 Año I, Nº 1, p. 14
Los Temibles G de P setiembre de 1908 Año I, Nº 2, p 13, A España (poesía) E H. Setiembre de 1908 Año I, Nº 2, p 29
Y dijo el Condor (poesía) E H Octubre de 1908 Nº 3, p 8
Una revista de arte G de P Octubre de 1908 Nº 3, págs 16-17
El pastel de pavo E E Octubre de 1908 Nº 4, págs 4-5-6
Mi vecino don Alejo E. H Noviembre de 1908, Nº 6, págs. 15-16
Los Temibles (2ª serie) G de P Diciembre de 1908 Nº 7, págs 2-3
Dale tu cumbre (poesia) E H Diciembre de 1903 Nº 7, p 13
Feijoada G de P Enero de 1909 Nº 8, págs 9-10
La reina mora. E H Enero de 1909 Nº 10, págs 9-10
Si oyen contar de un náufrago la historia Enero de 1909 Nº 10, págs. 12-13
"La Lucha".
Perdigones (poesía) E H Nico Perez, octubre 25 de 1908 Año I, Nº 24 p 1
Urgoniferias (dedicado a Julio J Carve). Lleva como firma Ginesillo de Pasamonte Nico Pérez, febrero 14 de 1909 Año II, Nº 39 p 2
"La Semana", periódico festivo, literario, artístico y de actualidad Directores O Fernández y Orestes Acquarone.
Biscuit (poema). E. H Montevideo, abril 16 de 1910. Año II, Nº 39
"El Deber Cívico", Melo, martes 31 de mayo de 1910. Año XXI, Nº 2184.
Un cuento a Mimí, E H. (fechado en Melo, mayo de 1910). p 1
El condenado, E H Melo, jueves 2 de junio de 1910. Nº 2185, p 1
Vidas paralelas, E H, Melo, sábado 4 de junio de 1910 Nº 2186, p. 1
El pastel, E H, Melo, martes 7 de junio de 1910. Nº 2187, p. 1
Un infanticidio, E. H, Melo, jueves 9 de junio de 1910. Nº 2188, p. 1-2.
Mi vecino don Alejo, E H., Melo, sábado 11 de junio de 1910. Nº 2189, p 1
Racha pesimista, (Diálogo). E H, Melo, martes 14 de junio de 1910 Nº 2190, p. 1-2
El visionario, E H, Melo, jueves 16 de junio de 1910 Nº 2191, p 2
Las dos estatuas, E H, Melo, jueves 30 de junio de 1910. Nº 2197, p. 2.

La primera carcajada, E. H., Melo, sábado 2 de julio de 1910 Nº 2198, p. 2.
La cena de Juan Guerard, E. H., Melo, jueves 7 de julio de 1910. Nº 2200, p 1
La cena de Juan Guerard (continuación), E H., Melo, sábado 9 de julio de 1910 Nº 2201, p 1
La cena de Juan Guerard (conclusión), E. H., Melo, martes 12 de julio de 1910 Nº 2202, p. 1
"La Defensa"
Para ellos (poema). Melo, 19 de setiembre de 1910.
"Vida Nueva". Revista Nacional Ilustrada. [Continuación de "Bohemia"].
Hojas secas. Noviembre 30 de 1910
"La Semana".
Personas Distinguidas Con la firma Ginesillo de Pasamonte Montevideo, abril 1º de 1911 Año III, Nº 87.
De sabado a sabado [Crónica política] [Melián Lafinur-Fleurquin]. Montevideo, abril 8 de 1911 Año III, Nº 88.
Secos e molhados G. de P., Montevideo, abril 29 de 1911 Año III, Nº 91
Un amigo de Canelones. G. de P., Montevideo, mayo 6 de 1911 Año III, Nº 92.
Olla de Grillos. (Croniqueando desde Durazno). G de P, Montevideo, 15 de julio de 1911 Año II, Nº 100
Invernal (poesía) E. Herrera. Montevideo, 29 de julio de 1911. Año III, Nº 102
El Leon Ciego (Escena XIII). Montevideo, 12 de agosto de 1911 Año III, Nº 104.
Escarbando. G de P, Montevideo, 2 de setiembre de 1911 Año III, Nº 106
De sábado a sabado. Quien bien te quiere (G de P.). Montevideo, 30 de setiembre de 1911 Año III, Nº 110.
Los mariscales G. de P. Montevideo, octubre 14 de 1911. Año III, Nº 112.
"La Defensa".
Bocetos a pluma El triunfo de Florencio E. Herrera. Melo, martes 24 de octubre de 1911. Año II, Nº 216, p. 2
Bocetos a pluma Rafael Barrett Ernesto Herrera. Melo, viernes 27 de octubre de 1911. Año II, Nº 217, p 2.
Florencio Sánchez (Texto de la conferencia pronunciada por E H) Melo, viernes 10 de noviembre de 1911 Año II, Nº 221, p. 1.
"Caras y Caretas"
La cena de Juan Guerard. (Con ilustraciones tres dibujos de Dumont) Buenos Aires, 21 de diciembre de 1912. Año XV, Nº 742
"La Razón".
Por el teatro español Cómo lo juzga Ernesto Herrera. Montevideo, 24 de marzo de 1913. Año XXXV, Nº 10 115, p. 1. (El artículo está fechado en Madrid.)
Por el teatro español.
Judit de Villaespesa.
El Embrujado del gran Don Ramón. Montevideo, 25 de marzo de 1913 Año XXXV, Nº 10 156, p 3.
El gran lio del Corral de la Pacheca.
Los desplantes de una actriz.
Un bello gesto de Paco Fuentes.
Montevideo, 27 de marzo de 1913, Año XXXV, Nº 10.158, p. 1.

La suerte de la fea Género chico. Una obra que hace pensar en los buenos tiempos del Sainete Montevideo, 31 de marzo de 1913 Año XXXV, Nº 10 161, p 2.
Por los escenarios españoles Las novelas. "El Eco" de Ramón Gay de Silva Montevideo, 4 de abril de 1913. Año XXXV, Nº 10 165, p 10
La mamá, de Martínez Sierra Montevideo, 8 de abril de 1913 Año XXXV, Nº 10 168, p. 2
Cartas de Ernesto Herrera. La cojera de Romanones Montevideo, 16 de abril de 1913 Año XXXV, Nº 10.174, p. 1.
Un estreno y dos en puerta Montevideo, 29 de abril de 1913 Año XXXV, Nº 10 184, p 7

"El Deber Cívico".
El Pan Nuestro Melo, martes 7 de julio de 1914. Nº 2804, p. 5.
El Pan Nuestro (Conclusión del acto II de El Pan Nuestro). Melo, martes 11 de julio de 1914 Nº 2806, p 2.
Fragmento de la conferencia de Herrera contra la tuberculosis Melo, martes 14 de julio de 1914 Nº 2807, p 4.

"Revista Ariel"
El Pan Nuestro (Drama en 3 actos de [E H] Buenos Aires, 1914. Nos 4-5,

"Pegaso"
La obra de Florencio Sánchez (Conferencia pronunciada por [E. H] en el Ateneo de Madrid, el 31 de marzo de 1914). Montevideo. Año IV, Nº XXVI, agosto de 1920, págs. 49-60.
Teatro Nacional. Montevideo Año VI, Nº 38, Agosto de 1921, págs. 49-55

"Revista Nacional"
El arrabal. Ensayo breve. Montevideo, octubre-diciembre de 1959, págs 510-511

ERNESTO HERRERA

Nació en Montevideo el 20 de marzo de 1889, hijo de Nicolás Herrera y de Matilde Lascazes. Al fallecimiento de su madre, pasa a vivir con su nodriza. Se emplea como niño cantor en la Lotería Nacional el 23 de setiembre de 1900 y se alista, en 1904, en el Batallón 1º de Guardias Nacionales. Entre 1905 y 1907 se inicia en la vida literaria y mantiene amistades con los jóvenes intelectuales de la época Hacia 1908 es designado Auxiliar en la Contaduría General de la Nación e inicia su colaboración en "Bohemia". El año siguiente viaja a Buenos Aires, Asunción, Lisboa y Madrid. regresando a América en octubre del mismo año Hace una breve estadía en el Brasil, regresando a Montevideo en octubre.

A comienzos de 1910 parte nuevamente para Buenos Aires, y luego, ya en el país se radica en la ciudad de Melo. Allí colabora en "El Deber Cívico" y publica "*Su majestad el hambre*" (Cuentos brutales). Vuelve finalmente a Montevideo donde estrena *El estanque* El mismo año obtiene la corresponsalía del diario "La Razón", en la breve lucha armada que inicia Basilio Muñoz. En 1911 da a conocer *Mala laya* y *El león ciego*, estrenando luego en Melo *La moral de Misia Paca*, y hacia fines de año es nombrado Auxiliar en el Museo Nacional El año 1912 se le encomienda una misión en Europa hacia donde parte de inmediato, residiendo en Madrid, París y finalmente en Lausanne. Viaja por Alemania y retorna a Montevideo en junio de 1914.

Estrena aquí *El pan nuestro*, y en setiembre parte para Buenos Aires donde colabora en el diario "Crítica". Nuevamente en Montevideo, da a conocer *El caballo del comisario* y, en los primeros meses de 1916 obtiene el cargo de profesor de literatura en Soriano Escribe *La bella Pinguito* que fue representada en Mercedes el 10 de junio y habiéndole recrudecido una vieja afección a la garganta se interna en el "Fermín Ferreira", donde fallece el 19 de febrero de 1917

CRITERIO DE LA EDICION

Fueron utilizados para la presente recopilación, los textos de *El estanque*, *Mala laya*, *El león ciego* y *La moral de Misia Paca*, que figuran en la obra *El teatro uruguayo de Ernesto Herrera*, Montevideo, Ed. Renacimiento, 1917. *El pan nuestro*, proviene de la edición aparecida en la revista "Teatro Popular", año IV, Nº 113. Buenos Aires, 10 de enero de 1922. *El caballo del comisario* y *La bella Pinguito*, inéditos hasta el presente, se tomaron, una de una copia dactilografiada y el otro de un original autógrafo, propiedad ambos de la Biblioteca Nacional de Montevideo.

En la corrección de todos estos textos, se ha procurado eliminar las erratas evidentes y uniformar, en lo posible, lecciones de tan diversa procedencia.

TEATRO COMPLETO

EL ESTANQUE

DRAMA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

MANGACHA	18 años
TORIBIA	40 "
JUANA (criada) ...	35 "
DON BELISARIO	50 "
ANSELMO	30 "
DON PANCHO	80 "
SARGENTO	
JUAN	
NICANOR	
EL INDIO	
UN PEÓN	
UN SOLDADO	

La escena se desarrolla en una estancia de uno de nuestros Departamentos fronterizos. — Epoca actual.

ACTO PRIMERO

El patio de una estancia. — A la derecha una casa de material con dos puertas a la escena. — Un gran emparrado en forma de alero da sombra a la casa. — Frente a la puerta de primer término, un banco de fierro. — A la izquierda, en segundo término, un rancho de terrón, pequeño, que sirve de cocina, y en primero, otro más grande, en forma de galpón. — En el centro del patio un aljibe. — Al foro, a la izquierda, un gran estanque rodeado de sauces. — Más a la derecha en el horizonte se dibuja apenas una serranía.

ESCENA I

NICANOR, EL INDIO, *un* SARGENTO *de policía y un* SOLDADO, *aparecerán sentados en rueda frente a la puerta de la cocina.* TORIBIA, *de pie en la puerta, escucha la conversación.* EL INDIO *tiene junto a sí la pava y ceba mate.*

SARGENTO. — *(Que tiene el mate en la mano, acaba de sorberlo y se lo devuelve al Indio.)* ¿Y diay, indio?

INDIO. — *(Coge el mate vacío y mientras lo llena de nuevo.)* Nada, que Nicanor no había pensau en lo más negro de la cosa, que era salir del rancho. Ja! ja! ja!... *(Ríe estrepitosamente.) (Al soldado alcanzándole el mate.)* Sirvasé paisano.

SOLDADO. — *(Cogiendo el mate y entre dos sorbos.)* ¿Lo más difícil era salir? ¿Entonces jué tan fácil la dentrada?

INDIO. — Ta claro, paisano. Si el charquito es como pa vandiarlo con botas y todo. *(Vuelve a reir.)* Ja! ja! ja!

TORIBIA. — *(Muy picada; al Indio)* Tu madrina! piazo e cascarriento.

SARGENTO. — *(Por Toribia.)* Ja! ja!... ¿Entonces la prienda... había risultao e la seción?

INDIO. — De por áy cerquita nomás ¿No es ansí, Nicanor?

NICANOR. — *(Levanta la cabeza y mira al Indio como con enfado; luego, tratando de mostrarse jovial.)* Yo no sé... Vos que hacés la rilación...

INDIO. — *(Burlón a Nicanor.)* Perdone don julano si lo he vandiau!...

TORIBIA. — *(Con rabia.)* Que vas a vandiar vos, mirá quien; el mejor pa vandiar. Ja!... ja!... ja!... el mejor... Ja! .. ja!... ja!...

SARGENTO. — *(Con intención por Toribia al Indio.)* Pero amigo, vea usted... Conque entonces .. la prienda... aquí... es .. parienta e la del cuento?

INDIO. — Aparcera o cosa así.

SARGENTO. — Ta güeno... ¿Y diay?

SOLDADO. — *(Devolviéndole el mate al Indio.)* ¿Y por qué era tan peliaguda la salida, vamo a ver? Los perros no lian, de ladrar a Nicanor...

SARGENTO. — No, pero el pueblito puede tener más de un comisario...

INDIO. — *(Cogiendo el mate que le alcanza el soldado y mientras lo llena de nuevo.)* Sí, pa lo lindo que es...

TORIBIA. — Mirá quién pa hablar de lindos...

INDIO. — *(Alcanzándole el mate a Nicanor.)* Tomá, pues, o estás de trompa. *(Por Nicanor, que ha tomado el mate sin responder una palabra.)* No, ¿sabe, sargento? Es que parece que ayer habían tráido jabón e la pulpería.

TORIBIA. — ¿Y qué hacés que no aprovechás pa sacarte la roña e las patas?

(El sargento, soldado y Nicanor ríen.)

INDIO. — Es que Nicanor se lo agarró todito pa él.

(Se oye la voz de Juan que se acerca cantando.)

Porque bien lo sabés china
Que no te puedo olvidar.

NICANOR. — *(Devolviéndole el mate al Indio.)* Mirá Indio, no jorobés, que vos en mi caso te hubieras jaboniau como yo.

INDIO. — Yo no te digo que no, Nicanor; los hombres...

SARGENTO. — Son asigún las ocasiones, ta claro.

SOLDADO. — Dejuramente.

ESCENA II

DICHOS *y* JUAN *que entrará por el segundo término de la escena, enrollando un lazo.*

JUAN. — Pucha animal que dio trabajo! Casi me despanzurra el zaino. *(Al Indio.)* A ver ese cimarrón Indiecito.

INDIO. — *(Alcanzándole el mate que acaba de cebar.)* Llegaste a punto.

SARGENTO. — Güeno, vamo a ver eso del julepe. Cómo jué la cosa, vamo a ver.

NICANOR. — La cosa, sargento, al mejor se la doy. Usted sabe que pa peliar no soy de los más flojos; pero una cosa es sacarse las tripas frente a frente con un cristiano como uno y otra es cuando se mete Mandinga entremedio. ¿No le parece sargento?

SARGENTO. — Sí, dejuramente; ay tiene razón Nicanor. Con esas cosas no se juega.

JUAN. — *(A. Nic.)* Sí, güeno, en eso tendrás razón, pero... ¿pa qué te metiste a loco? *(Devolviéndole el mate al Indio.)* Pucha que está desgraciau tu mate

INDIO. — Claro; no te hubieras metido.

SARGENTO. — Güeno, pero... ¿cómo jué la cosa? vamo a ver.

INDIO. — *(Burlón.)* Nada, que va ser, que cuando el hombre salía é el rancho nomás, tuita se le apareció la luz.

SOLDADO. — ¿La luz mala?

JUAN. — Sí, la del estanque.

NICANOR. — *(Con espanto.)* La luz mala! La dejunta enterita se me vino al humo.

SARGENTO. — ¿Pero cómo? ¿Entonces anda alguna dejunta por medio?

INDIO. — Ta claro. La piona Natalia.

TORIBIA. — No era piona che, que era hijada é' el general.

INDIO. — Güeno, lo que juera *(Al sargento.)* Pero entonces usté no sabía, sargento?

JUAN. — Güeno, él es toavía nuevo en el pago. *(Cruzando la pierna en actitud de narrar.)* Es una historia muy peliaguda, sargento. Jué una moza que había aquí en la estancia, en vida é' el general. *(Pausa.)* Se augó ay nomás

(Señala el estanque.) en aquel charquito e mala muerte, y dende entonces no deja en paz a naide en todo el pago.

SARGENTO. — *(Entre impresionado e incrédulo.)* No embrome!

NICANOR. — *(Con severidad.)* Que no? — Amalaya la hubiera visto anoche, gineteando un mancarrón overo con patas de gato y cabeza e güey.

SARGENTO. — *(Impresionado.)* Cha digo con la pioncita esa. Mire paisano, ay debe haber algún enriedo.

TORIBIA. — Hay más enriedo que en la cabeza é el indio. Parece que jué un asunto é el general el finadito, que Dios le tenga en su gloria, pero...

SARGENTO. — *(Intrigado.)* Entonces jué el general el que mató a la piona?...

TORIBIA. — Ansí al menos lo cuenta la negra Flora. — ¿No es eso... Indio?

INDIO. — *(Con autoridad.)* Vos has óido relinchar y no sabés en qué potrero. El de la cosa no jué el general; jué un comisario que hubo en el pago antes é la guerra de Aparicio.

NICANOR. — Cha bárbaro pal caldo. Si en aquellos tiempos no había comisarios. ¡Mirá que lujos... Habría milicos y gracias!

JUAN. — Ya habías de salir vos con alguna animalada.

SOLDADO. — Güeno y di ay? cómo fue la historia, vamo a ver...

JUAN. — Yo se lo ví a contar Sargento, pero antes deje ver uno de esos brasileros chaludos que pasan de contrabando.

INDIO. — Ahí tenés el naco, frente a la trompa ¿no lo ves?

JUAN. — Tenés razón hermano, estaba pidiendo é vicio.

SARGENTO. — Güeno, pero desembuche pues.

JUAN. — No galope que hay aujeros, paisano. *(Lía tranquilamente el cigarrillo, se levanta, entra en la cocina y vuelve pitando)*

INDIO. — Pucha que se hace derrogar.

SARGENTO. — Ni que juera milonguero é fama.

JUAN. — *(Volviendo a ocupar su asiento)* Güeno, la cosa pasó ansina, asegún cuentan. Parece que la tal Natalia, era una mocita criada en la estancia por el general, el padre e don Belisario ¿sabe?

SARGENTO. — Sí; el general Gutiérrez, más guapo que las armas, asigún cuentan.

JUAN. — Güeno; el caso es que la mocita, dispués de muerto el general, anduvo en no sé que enriedos y resultó preñada.

SARGENTO. — ¿Y quién jué el de la gracia?

JUAN. — Naide lo supo al principio, porque la muchacha no quiso decírselo ni a Dios; pero dispués se vino a saber que jué uno de los patrones; un hermano de don Belisario, mocito apestau y flaquerón que murió a los pocos años, muchos dicen que de arrepentimiento.

SARGENTO. — Ah! ¿Pero entonces no se casó con la moza?

INDIO. — Diande! ¿No ve que ella era una disgraciada guacha? La familia é los patrones se jué pa Montevideo y... si te vide no me acuerdo donde.

TORIBIA. — El mozo hizo bien. La culpa la tuvo ella.

SOLDADO. — Ta claro.

JUAN. — *(Irónico.)* Seguramente. Los ricos siempre tienen razón.

SARGENTO — Gueno. Los patrones se fueron... ¿y la moza?

JUAN — Natalia se quedó aquí, la pobre... y a los pocos meses tuvo un gurisito más lindo que una esperanza.

SOLDADO. — Y dispués?

JUAN. — Dispués... La muchacha se había quedau muy tristona dende que los patrones se jueron... y un día desapareció.

SARGENTO. — Se jué con otro, seguro.

JUAN. — Hubiera sido mejor, sargento. A los tres días apareció ay *(Señala el estanque.)* boyando en aquel charco.

SARGENTO. — Se mató! Vea usté pobre muchacha. Y el gurí?

JUAN. — El gurí se jué criándo. Dispués don Belisario se hizo cargo del y lo hizo un hombre. *(Pausa.)*

SARGENTO. — Mirá! Entonces se portó bastante bien don Belisario.

TORIBIA. — Demasiau. Mire usté un guacho de esos hecho un dotor!

SOLDADO. — Ah! Entonces el dotorcito ese...

INDIO. — Es ese mesmo.

SARGENTO. — Mirá, quien lo iba a decir; tanta cencia que dicen que tiene el mocito.

TORIBIA. — Diande cencia! Como si no supiéramos quien es... el hijo é una disgraciada piona.

NICANOR. — Y eso qué tiene que ver, piazo é bestia. Vos no has óido contar que hubo un carrero que llegó a ser gobierno.

TORIBIA. — Pa los pavos, che! Al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen. *(Pausa.)*

SARGENTO. — *(Como quien habla por decir algo.)* Entonces... la luz mala.

JUAN. — Asigún dicen es la pobre finada que sale de noche a ronciar las casas, buscando a su hijo *(Pausa.) (Todos se quedan como impresionados.)*

SARGENTO. — Pobre mujer! vea usted *(Con rabia.)* y dispués dicen que hay justicia.

SOLDADO. — Cosa negra la vida; cosa negra!

INDIO. — *(A Nicanor.)* Güeno, ¿y ese amargo? *(Mirándole.)* No ve, si se ha quedau con la boca abierta!

(Se oye en el galpón la voz del viejo Pancho, que habla con Anselmo.)

PANCHO. — No te lo decía yo, muchacho! Si no hay como madrugar.

ANSELMO. — Sí, en estos tiempos, el programa no es malo.

INDIO. — Adiós mi plata! Áura el viejo nos canta una milonga.

JUAN. — Eso como verlo. *(Pausa.)*

TORIBIA. — *(Se mete en la cocina y empieza a cantar:)*

El rancho de ña Tomasa
Se está por venir al suelo...

ESCENA III

DICHOS *menos* TORIBIA. *Entran* DON PANCHO *y* ANSELMO. *El primero se dirige hacia la cocina, el segundo avanza hasta la mitad del patio y se queda parado mirando la casa.*

PANCHO. — Y ustedes entoavía están ay? Entonces se han pensau que se van a pasar la vida chupando mate?

JUAN. — Vinimos a tomar un amarguito, don Pancho.

PANCHO. — Sí, amarguito! Yo les viá dar amarguito! *(A Juan.)* Hiciste vos lo que te mandé?

JUAN. — El torito hosco? Si viera el trabajo que nos dio! En la vida vide animal más bravo. Casi me despanturra el zaino.

PANCHO. — De maturrangos que son nomás; de puro maturrangos. *(Al Indio.)* Y vos que hacés aquí? No te mandé que jueras pa la noria?

INDIO. — Ahorita mesmo iba saliendo, don Pancho.

PANCHO. — Sí, ahorita mesmo; guenos relajaus son todos ustedes. Andá de una ve, pues, que los animales han de estar reventando e sé. Andá, caminá de una vez.

INDIO. — Está güeno, don Pancho. Voy diendo enseguida. *(Se levanta y sale por la izquierda cantando bajito. Anselmo, camina hasta junto a las casas y luego vuelve.)*

ESCENA IV

DICHOS *menos el* INDIO

ANSELMO. — *(A don Pancho golpeándole cariñosamente la espalda.)* Usted siempre renegando, viejo.

PANCHO. — Pero cómo no viá renegar con esta manga é inútiles. No ves vos, dende las cinco que lo mandé pa la noria y entoavía estaba aquí.

SARGENTO. — Se habría olvidau, don Pancho.

PANCHO. — Sí, todos tienen muy mala memoria cuando se trata é trabajar. Amalaya lo dejaran a él, reventando é sé, como al ganau, a ver si después se acordaba. *(A Juan.)* Che, vos podés dir a curarte esos capones avichaus que están apartaus en el brete. *(A Nicanor.)* Y vos, ya te dije ayer que hay que alzar ese alambrao lindero con los Olivos, que lo han volteau los contrabandistas, dejuramente. *(Nicanor y Juan se levantan y salen.)* *(Como quien olvida algo.)* Ah che Juan, mirá, pasate por el potrero e la invernada que me parece que debe haber una res muerta.

JUAN. — Ta bien. Voy enseguida.

SARGENTO. — *(Al soldado.)* Bueno che, Salustiano, vos tamién podés dir levantando el cuero y trayéndote los mancarrones que ya va siendo hora é rumbiar.

SOLDADO. — Ta güeno Sargento. *(Se levanta, se despereza y luego sale por la izquierda.)*

ESCENA V

PANCHO. — *(Sentándose.)* Y ustedes cómo van, sargento.

SARGENTO. — Ay, nomás, tirando, don Pancho.

PANCHO. — Muy recargau ese servicio, ¿no?

SARGENTO. — No, el servicio es liviano; una recorridita de cuando en cuando.

ANSELMO. — Seguramente, lo que les dá más trabajo son los contrabandos, verdad?

SARGENTO. — No, diande. Los contrabandistas son guena gente. La mayoría son vecinos respetables como dice el comisario. Eso sí, hay alguno que otro que no hace las cosas como es debido y a ocasiones lo ponen a uno en un apuro. De puro bestias que son, porque no les cuesta nada venir a decirme: "Mire che, sargento, esta noche vamo a pasar tantas carretas por el lado del paso, un suponer. Ansí uno ya sabe pa ño aparecer por allí, pero no le dicen nada, y a lo mejor la polecía se ve obligada a cortar un alambrau pa no toparse con un contrabando. Porque siempre es güeno que nosotros estemos lejos... Usté comprende...

PANCHO. — Ta claro.

ANSELMO. — Entonces por ese lado la cosa va bien, ¿no? ¿Nunca ha prendido ninguno?

SARGENTO. — Sí, a ocasiones no hay más remedio que proceder; pero es al ñudo dotor; siempre resultan carretas cargadas de piedra.

PANCHO. — O de leña.

SARGENTO. — Sí, como aquel mocito que vino hace poco con muchos humos, de pestor de no

sé qué cosa, dispuesto a no casarse con naide, asigún decía.

ANSELMO. — ¿Y?...

SARGENTO. — Figúrese dotor!... A los pocos días se jué muy resolvido a caturar un contrabando. Ja! ja! ja! El mocito se creía que eso era tan fácil como galopar cuesta arriba.

ANSELMO. — ¿Y se convenció que la cosa no era tan sencilla?

SARGENTO. — Le garanto que no le quedaron más ganas de ser pestor. Figúrese dotor, que me lo dejaron estaquiau en el medio é la sierra y por poco más se lo churrasquean los caranchos.

PANCHO. — También, se jué a meter nada menos que con don Indalecio. Mirá qué nene!

ANSELMO. — ¡Pero qué barbaridad! ¿Y la policía?

SARGENTO. — Sí, como pa meterse. Nada menos que con don Indalecio, que es compadre é el coronel!

ANSELMO. — Ah! entonces la cosa venía de arriba?

SARGENTO. — Ta claro; el que negocea contrabando, siempre es persona é dinero y usté comprende dotor que la polecía no se va a meter a molestar a los vecinos respetables.

PANCHO. — Claro.

ANSELMO. — Tiene gracia! ¿De manera que no hay nada que hacer?

SARGENTO. — Dejuro. Allí los dotorcitos é la ciudá, se piensan que todos se güelven papeles escrebidos; pero que soy yo, no me meto a

zonzo, se lo garanto. La gente é respeto es gente é respeto. ¿No le parece?

ANSELMO. — Es claro. La justicia es así en todas partes.

PANCHO. — Pa eso la han inventau los dotores, pa que siempre tengan razón los ricos, como decía el finau mi compadre don Facundo.

SARGENTO. — Y es ansí mesmo, está claro. Cuando aparece por ay algún vago, carneando de lo ageno, todavía. Entonces da gusto. Usté le carga el carro é' leña y sea del pelo que sea, todo el mundo queda contento.

PANCHO. — El que no tiene y no trabaja, o pide o roba.

ANSELMO. — Y está en su derecho.

SARGENTO. — Está en su derecho!... Ta güeno! Entonces quiere decir que las haciendas son bienes de dijuntos? Amalaya caigan debajo mis uñas esos dos que andan carniando gordo por el lau de la sierra y dispués va a ver si cuentan el cuento. No faltaba más. Entonces pa qué está la polecía?

ANSELMO. — Para eso mismo sargento, para eso mismo.

SARGENTO. — Ta claro, dotor.

PANCHO. — Seguramente. Al que es honrau, siempre se le respeta.

ANSELMO. — Y al que es pillo, con más razón, viejo; el caso es que sea vecino respetable. *(Pausa.)*

PANCHO. — Mirá!... Ya se ha levantau don Belisario...

ANSELMO. — *(Mirando también.)* Es verdad. Hace bien de aprovechar la mañana. *(Levantán-*

dose.) Con permiso. *(Va al encuentro de don Belisario que viene saliendo por la puerta del segundo término de la derecha.)*

SARGENTO. — Bueno, nosotros vamo a dir rumbiando que ya va siendo hora. *(Mutis Sargento y Pancho.)*

ESCENA VI

DICHOS, DON BELISARIO, GACHA *y la criada*

(Don Belisario camina trabajosamente sostenido por las dos mujeres. Los tres se dirigen muy despacio hacia el primer término de la escena y así pasean debajo del emparrado hasta que el diálogo lo indique.)

GACHA. — Mira qué hermosa mañana, papaíto.

ANSELMO. — *(Se incorpora al grupo, colocándose junto a Gacha.)* Buenos días tío, ¿cómo va ese valor? Así me gusta verlo; madrugador y guapo como siempre.

BELISARIO. — *(Amargamente.)* Ni madrugador ni guapo, hijo mío. Apenas un poco reanimado.

GACHA. — *(Con zalamería.)* Guapo, sí papaíto, guapo. Si vieras qué lindos colores tienes.

ANSELMO. — Si parece un muchacho de veinte años.

BELISARIO. — Sí, hijos, sí; bueno estoy yo para parecer un muchachito. *(Con tristeza.)* Ah, estas piernas.

GACHA. — Pero si estás mucho mejor, papaíto.

ANSELMO. — Claro, tío; estos aires tienen forzosamente que sentarle bien.

GACHA. — Ultimamente, hay muchos que se han curado y estaban peor que tú.

ANSELMO. — Claro, tío. Ya verá usted cómo triunfamos.

BELISARIO. — ¿Tú crees que pueda volver a servirme de mis piernas, Anselmo?

ANSELMO. — Pero no se lo dije cuando le hablé de venir aquí? Tengo la seguridad, tío; en tres meses está usted bien.

GACHA. — Claro, papaíto. Anselmo te lo asegura.

BELISARIO. — Yo tengo mucha fe en tu talento, hijo mío; pero siento demasiado el peso de mi mal.

GACHA. — Bah! — Ya verás cómo vuelves a andar solo; iremos los dos del brazo como andábamos antes, ¿te acuerdas? — ¿Te acuerdas de aquella vez que nos tomaron por un matrimonio?

BELISARIO. — *(Con amargura.)* Qué buenos son ustedes. hijos míos.

ANSELMO. — ¿Quiere apoyarse en mi brazo, tío?

BELISARIO. — Sí. *(A la Sirvienta.)* Puedes dejarme, nomás; continúa tus tareas.

(La sirvienta deja su lugar a Anselmo y entra de nuevo en las casas.)

ESCENA VII

DICHOS *menos la sirvienta*

ANSELMO. — Se va a quedar aquí, tío, o quiere que vayamos hasta el jardín?

BELISARIO. — Prefiero quedarme aquí.

GACHA. — Sí, nos sentaremos aquí fuera. Quieres que te traiga el sillón? *(Se encaminan hacia el primer término de la escena.)*

PANCHO. — *(Vuelve por donde salió y al ver el grupo se dirige hacia él.)* Qué tal patrón — ¿cómo anda eso?

BELISARIO. — Tirando, viejo, tirando.

PANCHO. — Ta güeno; parece que está pasiandero

BELISARIO — Qué quieres, viejo, no hay más remedio que moverse, *(amargamente)* o hacerse mover, más bien dicho. Mira viejo, agárrame de este brazo que Gachita ha de estar ya cansada.

GACHA. — Yo no, papá, qué esperanza.

BELISARIO. — Sí, mija, sí; déjalo a Pancho. Tú haz que me traigan el sillón.

PANCHO — ¿Se va a sentar ya? *(Toma el brazo de Don Belisario; Gacha entra apresuradamente en la casa y vuelve con el sillón cuando el diálogo lo indique.)*

BELISARIO. — Sí, viejo, mis piernas no están ya para gauchadas.

ANSELMO — ¿Y el sargento ya se fue?

PANCHO. — Allí va saliendo. *(Señala hacia el segundo término de la izquierda.)*

(Se oye la voz del sargento que se despide desde afuera.) — Salú patrón y que se componga.

BELISARIO. — Adiós, amigo; gracias.

GACHA. — *(Que sale con el sillón.)* Aquí tienes el sillón, papaíto.

BELISARIO. — Pero hija, ¿lo has traído tú?

GACHA. — ¿Y qué tiene, papá? como era para ti... *(Coloca el sillón frente al banco, ligeramente inclinado hacia el foro.)*

ANSELMO. — ¿Quiere sentarse ya?

BELISARIO. — Sí hijo, siéntame. *(Anselmo y don Pancho colocan cuidadosamente a don Belisario en el sillón.)*

PANCHO. — Está bien así?

BELISARIO. — Sí, así estoy bien; gracias.

PANCHO. — Gueno, don Belisario, yo voy a darme una güelta por áy a ver cómo anda eso.

BELISARIO. — Tienes algo urgente que hacer?

PANCHO. — No, don Belisario; pero ¿sabe?, siempre es güeno estar en todo.

ESCENA VIII

Un peón cruza silbando, por el foro y se encamina hacia la cocina.

PANCHO. — Concluiste tu trabajo, vos?

PEÓN. — Sí, ya está todo acondicionau.

PANCHO. — Güeno, dispués te vas áy hasta el potrero é la invernada a darle una manito a Juan que está alzando ese alambrau que han voltiau.

PEÓN. — Ta bien. — Voy a tomar un amargo y estoy diendo.

(Se mete dentro de la cocina.)

BELISARIO. — Mira, viejo; si no tienes nada de urgencia que hacer, quédate aquí. Te traes la pava y vamos a tomar unos amargos como los sabes cebar tú. ¿Quieres?

PANCHO. — Y como no, don Belisario Voy enseguida. *(Se encamina hacia la cocina.)*

BELISARIO. — *(Mirándole alejarse.)* Qué buen viejo!

ANSELMO. — Y siempre está lo mismo; parece que hasta los años lo respetan.

GACHA. — *(A Anselmo.)* Si vieras cómo te quiere a tí!... Figúrate que te llama "su muchacho".

ANSELMO. — Y casi tiene razón, Gacha; fue casi mi padre. *(Amargamente.)* Fue más que mi padre. *(Don Belisario se queda un momento mirando fijamente a Anselmo; luego apoya la cabeza sobre el brazo y queda silencioso.)*

GACHA. — *(Luego de corto silencio.)* Estás triste papaíto. ¿Qué tienes?

ANSELMO. — ¿Qué le pasa tío? ¿Se siente algo fatigado? ¿Le duele el corazón?

BELISARIO. — *(Distraídamente.)* ¿El corazón? Sí, me parece que siento no sé qué en el corazón.

GACHA. — ¿Sientes palpitación papaíto?

BELISARIO. — No sé... como una incomodidad... una cosa .. Debe ser la fatiga

GACHA. — Sí, debe ser el cansancio. Tómale el pulso, Anselmo. ¿Será bueno que le traiga café?

ANSELMO. — *(Tomando el pulso del enfermo.)* Sí, tráele un poco de café.

(Gacha entra apresuradamente en la casa.)

ESCENA IX

Menos GACHA

ANSELMO. — *(Siempre tomándole el pulso.)* Es raro.

BELISARIO. — No, no es raro, hijo mío.

ANSELMO. — ¿Qué? ¿Ya ha sentido lo mismo otras veces?

BELISARIO. — No, recién ahora; en este momento, por eso digo que no es raro. No es nada, Anselmo, debe ser el cansancio.

ESCENA X

DICHOS *y* DON PANCHO *que saldrá de la cocina con el mate en una mano y la pava en la otra.*

PANCHO. — *(Llegando al grupo.)* Aquí está el cimarrón, don Belisario. Como el que ensillaba pa el general.

ANSELMO. — No, ahora no; mejor que tome un poco de café.

BELISARIO. — No, hijo, si ya no tengo nada, ¿no ves cómo ya estoy otra vez bien?

ANSELMO. — Sí, tío, pero como quiera, siempre será mejor.

PANCHO. — Sí, don Belisario; deje el amargo pa luego. Anselmo debe saber.

BELISARIO. — Pero no, hombre; si ya no tengo nada; si fue nada más que un ligero cansancio. Dame un amargo, viejo. A ver ese amargo. *(Pancho ceba el mate y se queda mirando a Anselmo como consultándole.)*

ANSELMO. — Bueno, si a él le parece . .

BELISARIO. — Sí, hombre sí, qué me va a hacer. *(Toma el mate de manos de Pancho y sorbe con fruición.)* Sí, no hay nada como esto. Amargo, bien amargo.

PANCHO. — Como le gustaba al general.

BELISARIO. — Amargo! amargo! *(Sorbe.) (Transición.)* Mira, Anselmo, manda que prendan el sulki, quiero que salgas un rato con tu prima.

ANSELMO. — Ahora, tío?

BELISARIO. — Y por que no, hombre. No seas tonto, si ya no tengo nada. Además Pancho se quedará aquí conmigo.

ANSELMO. — Gacha no ha de tener ganas de salir.

BELISARIO. — Cómo no ha de tener, hombre; cómo no ha de tener! Si tú también lo deseas. Te lo conozco en la cara. Es que ustedes quieren pasarse la vida cuidándome y eso no debe ser así. Anda, hazme el gusto.

ANSELMO. — Bueno, pero entonces que se quede aquí don Pancho.

BELISARIO — Sí, hombre, no te preocupes. Mira, pueden llegarse hasta Las Flores y de paso ven si hay correspondencia. Aún tienen tiempo de aprovechar la mañana. Anda.

(Anselmo vacila; luego sale por el primer término de la izquierda.)

ESCENA XI

Menos ANSELMO. *Luego* GACHA *que sale de la casa con un pocillo de café en la mano.*

PANCHO. — Se ha sentido mal, don Belisario?

BELISARIO. — No viejo, una cosa de nada. Una nubecita, como diría mi finado padre. Una nubecita. *(Le entrega el mate.)*

PANCHO. — Pobre el general! Aquél era un hom-

bre! *(Ceba de nuevo el mate y lo sorbe tranquilamente.)*

GACHA. — Aquí tienes el café, papaíto. Yo misma te lo he preparado. Así cargado como a tí te gusta.

BELISARIO. — Ya no es necesario, querida. Pancho te ha ganado el tirón.

GACHA. — Ah! Ya se le pasó? Entonces no era nada? Ya decía yo que no debía de ser nada. ¿Y Anselmo?

BELISARIO. — Fue a que engancharan el sulki para salir a paseo contigo. Anda, arréglate un poco, quiero que te pongas buena moza.

GACHA. — *(Llamando.)* Juana...

ESCENA XII

JUANA *se asoma a la puerta*

JUANA. — Señorita

GACHA. — Toma, llévate este café y me traes la sombrilla. *(Le alcanza el pocillo. La sirvienta entra y vuelve al momento con la sombrilla. Luego se marcha.)*

BELISARIO. — Pero hija mía, vas a ir así?

GACHA. — Pero si estoy bien. *(Acercándosele con mimo)* No te parece que así estoy bien?

BELISARIO. — Sí, hija mía, sí; tú estás bien de cualquier manera.

GACHA. — *(Se sienta sobre un costado del sillón, le rodea el cuello con los brazos y le da muchos besos)* Zalamero!

BELISARIO. — *(Besándola a su vez.)* Mimosa! Nena mimosa!

ESCENA XIII

DICHOS *y* ANSELMO

ANSELMO. — Bueno, ya van a enganchar. ¿Tú vienes, Gacha?

GACHA. — Sí, don Pancho se quedará con papaíto. ¿Verdad que se quedará?

PANCHO. — Sí, niña, sí; vayan nomás, que ya sabe don Belisario con quién se queda.

GACHA. — Así le traeremos flores a papá; quieres que te traiga rosas, papaíto?

BELISARIO. — Sí, hija sí; traeme rosas Traeme muchas flores.

GACHA. — *(A Anselmo.)* Bueno, y ahora déjame que acabe de ponerlo bueno. *(A Anselmo con zalamería.)* Porque yo también sé ponerlo bueno a papaíto. *(Lo besa muchas veces.)* Mis medicinas son mejores que las suyas, señor doctor, mucho mejores. ¿Verdad que mis medicinas también saben ponerte bueno? *(Vuelve a besarle.)*

BELISARIO. — Sí, hija mía sí; tus besos sobre todo. Bésame mucho. Si supieras todo el bien que me hacen tus besos!

(Gacha vuelve a besarle repetidas veces.) *(Anselmo que mira la escena conmovido, va retrocediendo hasta el banco donde se sienta muy emocionado.)* [*Pausa.*]

BELISARIO. — *(Observando a Anselmo.)* Pero qué te pasa, Anselmo, te has puesto malo? Parece que quisieras llorar.

ANSELMO. — No tío, nada; el corazón... yo tam-

bién he sentido un no sé qué en el corazón. Una tontería, tío; una tontería.

GACHA. — *(Que desde las primeras palabras mira fijamente a Anselmo, se pone de pie y se va acercando hasta llegar junto a él. Luego, sentándose a su lado y rodeándole el cuello con los brazos.) (Con mimo.)* Envidioso, porque yo lo besaba!

ANSELMO. — *(Haciendo esfuerzos por retener las lágrimas.)* Tienes razón, Gacha: envidioso... porque yo no he tenido nunca a quien besar...

GACHA. — Mentira... mentiroso, mentiroso! *(Don Belisario se queda mirando fijamente a Anselmo, como presa de una grande angustia; Pancho inclina la cabeza y cruza una pierna sobre la otra, haciéndola mover nerviosamente.)*

ANSELMO. — *(Se seca rápidamente las lágrimas y poniéndose de pie, como tratando de cortar la escena:)* Vamos, Gacha, vamos. Hasta luego, tío; hasta luego, viejo. *(Se encamina hacia la izquierda.)*
(Gacha se pone de pie, llega hasta junto a don Belisario, le da un beso en la frente y luego se marcha rápidamente a reunirse con Anselmo. Ambos salen juntos por la izquierda.)

ESCENA XIV

Menos GACHA *y* ANSELMO; BELISARIO *y* PANCHO *permanecen largo rato inmóviles y silenciosos, como abrumados por un hondo pesar.*

PANCHO. — *(Coge la pava, llena el mate, vuelve a dejar la pava en el suelo, levanta la cabeza, se seca rápidamente las lágrimas con la manga izquierda y estirando la derecha hacia don Belisario:)* Muchachos!. . muchachos!... *(Pausa.)* Sirvasé don Belisario, debe estar gueno; acabo de darle güelta la pisada.

BELISARIO. — *(Levanta la cabeza y como evitando la mirada de Pancho.)* Ah! *(Coge el mate y sorbe varias veces.)* Sí, está bueno; cada vez cebas mejor, viejo. Cada vez está más amargo.

ESCENA XV

El peón sale de la cocina y se dirige hacia el foro.

PEÓN. — Güeno, entonces tengo que dir pal potrero é la invernada. No?

PANCHO. — Sí hombre, ya debías estar diendo. *(El peón sale por la izquierda.)*

ESCENA XVI

Menos el peón

(Don Belisario y Pancho vuelven a quedarse silenciosos.)

PANCHO. — Qué tiene, don Belisario, se ha quedau triste...

BELISARIO. — Triste no, viejo... O quizás sí. Siento algo raro, Pancho; como si un enorme peso gravitara sobre mí.

PANCHO. — Un peso? Sí; en fin... la vida es así mesmo, don Belisario. *(Pausa.)*

(Don Belisario le entrega el mate; Pancho lo llena y comienza a sorberlo en silencio.)

BELISARIO. — En qué piensas, Pancho?

PANCHO. — En la vida don Belisario, en la vida.

BELISARIO. — La vida!... la vida!...

PANCHO. — Es como un tiro é lazo; a unos los deja juir y a otros los guapea cuando no los piala de volcau.

BELISARIO. — Como a mí, viejo.

PANCHO. — Como a usted... y como a muchos. La disgracia es un güen gaucho; pocas veces erra un tiro é lazo. *(Pausa.)*

(Se oye la voz de Toribia que canta dentro de la cocina):

El dolor es un veneno
Y hay que chuparlo de un trago;
Cuantimás le hacemos asco
Nos resulta más amargo.

BELISARIO. — Me pasa algo raro, viejo; muy raro. El corazón me pesa como si fuera de plomo.

PANCHO. — ¿El corazón?

BELISARIO. — Sí, tú quizá no me comprendes... siento que me pesa mucho el corazón.

PANCHO. — Comprendo, sí don Belisario; ya lo creo que comprendo.

BELISARIO. — Oh sí, veo que me comprendes. Nunca me había pasado esto, Pancho; siempre que venía aquí me encontraba muy bien, y

ahora... ahora no sé lo que siento que me abruma.

PANCHO. — El estanque, don Belisario, el estanque!

BELISARIO. — Tienes razón, tienes razón viejo. *(Transición violenta.)* Hay que hacerlo desaparecer. Manda que lo sequen, que lo cubran de tierra; manda que corten los sauces... Haremos levantar una capilla sobre el estanque.

PANCHO. — Y pa qué, don Belisario! El estanque no está áy.

BELISARIO. — Tienes razón Pancho, tienes razón; no es allí no, no es allí. *(Pausa-Transición.)* Pero yo no he tenido la culpa... yo he hecho todo lo que he podido; he hecho todo lo que debía hacer.

PANCHO. — No, don Belisario, no. No crea... no crea...

BELISARIO. — *(Con desesperación.)* Pero qué más podía hacer yo? No le he recogido? No le he criado? No lo he hecho un hombre?

PANCHO. — Sí, todo lo que usté quiera don Belisario, pero...

BELISARIO. — Pero qué, Pancho, qué más podía hacer yo?

PANCHO. — Qué más podía hacer? — Nada don Belisario, nada. Mejor no hubiera hecho nada. Hubiera sido mejor?

BELISARIO. — Pero cómo, viejo?

PANCHO. — Dejando al muchacho que se criara así nomás, aquí en el campo. Aquí tenemos la disgracia de ser unos brutos, pero tenemos también la suerte de comprender menos. El muchacho es hijo e'naides.

BELISARIO. — Pero yo qué puedo hacer, santo Dios! Yo no puedo hacer más de lo que hice.

PANCHO. — Si se hubiera llevau de mi consejo... Yo soy un gaucho bruto, don Belisario; pero no se está al ñudo ochenta años mirando correr la vida.

BELISARIO. — Pero no, viejo; si tú sabes mejor que yo que aquello no era posible.

PANCHO. — Yo no lo veo, don Belisario; la muchacha era guena; pobre eso sí, pero güena. Y usté la quería...

BELISARIO. — Sí, pero tú no comprendes las circunstancias. Natalia no era una mujer para mí. Tú comprendes que el nombre de mi padre. .

PANCHO. — No, don Belisario, no. El nombre é el general Gutiérrez, se deshonra sacándole el cuerpo al peligro o no matando en guena lay... Pero casándose asigún el corazón lo manda. . No, don Belisario, no.

BELISARIO. — Pero no, Pancho... Tú miras las cosas bajo un punto de vista que no puede ser el nuestro; tú no ves nada, Pancho.

PANCHO. — Mire, don Belisario; si el general hubiera vivido, dejuramente le hubiera dicho lo mesmo que le dije yo.

BELISARIO. — Sí, es posible; pero nosotros vivimos en otra esfera.. En otro mundo que no es el mundo de ustedes.

PANCHO. — *(Reflexivo.)* Sí, ya sé, la ciudá; el mundo é los hombres estruídos. *(Pausa.)* En fin, será así, será como usté dice... pero... y dispués .

BELISARIO. — Después... *(Con resolución.)* Yo

nunca, podía pensar que Natalia fuera a hacer lo que hizo ¡qué diablo!

PANCHO. — Güeno, sí, yo comprendo todo eso, pero... ¿y el muchacho?

BELISARIO. — Y que iba a hacer yo del muchacho, vamos a ver. Yo no podía presentarlo como mi hijo.

PANCHO. — Pero sí lo es...

BELISARIO. — Sí, lo es, pero yo no podía decirlo sin provocar el escándalo. Mi esposa debía ignorarlo. Yo no podía presentarme a ella con el muchacho y decirle: este es mi hijo. Yo no podía...

PANCHO. — Pero si era la verdá, don Belisario.

BELISARIO. — Era la verdad, sí; pero hay verdades que no pueden decirse, viejo. Es que tú no conoces nuestro mundo.

PANCHO. — Sí, poco a poco voy comprendiendo lo que es ese tal mundo, don Belisario; pero que quiere: pa mí y pa todos los que no estamos en su mundo... las mujeres güenas son todas dinas y los hijos... guachos o no, todos son hijos.

BELISARIO. — Sí, sí; pero la familia... la sociedad...

PANCHO. — *(Meneando la cabeza.)* El corazón, don Belisario, el corazón!

FIN DEL PRIMER ACTO

ACTO SEGUNDO

La misma decoración del acto anterior. Junto al aljibe se ve aún el sillón de paja de don Belisario.

ESCENA I

ANSELMO *aparecerá sentado en el banco de hierro, con la cabeza apoyada sobre el brazo como presa de una gran preocupación.* GACHA, *de pie a unos dos pasos de él, le mira en silencio, mientras sus manos juguetean con un ramo de flores. Dentro de la cocina se oye el son de una guitarra y a intervalos una voz que canta.*

GACHA. — *(Acercándose.)* Estás triste, Anselmo!

ANSELMO. — ¿Triste?

GACHA — *(En tono de dulce reproche)* Sí, triste ¿qué te pasa? ¡Parece que no fueras feliz!

ANSELMO. — Soy feliz sí, Gacha, tan feliz como no lo he sido nunca. *(Apasionado.)* ¿Y cómo puedo no serlo, alma mía? ¿acaso no estás a mi lado?

GACHA. — *(Acercándose más.)* Sí, Anselmo, sí; estoy a tu lado... para siempre!... Verdad que para siempre, Anselmo?

ANSELMO. — Oh sí, Gacha mía; ya no nos separaremos más; hemos nacido el uno para el otro. Somos dos almas fundidas en un idilio.

GACHA. — *(Mirando sus flores.)* Como dos flores en un mismo tallo.

ANSELMO. — *(Tomándole las manos.)* Como dos

pájaros en una misma rama. ¡Gacha! ¡Gacha mía!

GACHA. — *(Frenética.)* Tuya, sí Anselmo; toda, toda tuya *(Pausa.)*

(Se oye dentro de la cocina la voz del guitarrista que canta un estilo melancólico.)

GACHA. — Pero tú no estás alegre... Los pájaros cuando están juntos... ¿no los has observado, Anselmo? Se arrullan y cantan! cantan y las ramas se mueven y las hojas se agitan y parece que todo se estremeciera de emoción. ¿Por qué no cantas, Anselmo?

ANSELMO. — ¿Por qué no canto, Gacha? *(Con amargura.)* Ah sí, es verdad, yo no canto.

GACHA. — Pero los pájaros cantan.

ANSELMO. — *(Mira fijamente a Gacha, luego con acento de profunda tristeza.)* Es que nosotros somos dos pájaros sobre una rama siniestra.

GACHA. — *(Sorprendida.)* Siniestra! No entiendo. ¿Por qué has dicho siniestra?

ANSELMO. — Siniestra, sí Gacha, siniestra. *(Pausa.)* Mira, mira el estanque.

GACHA — *(Pensativa.)* Como un símbolo.

ANSELMO. — El símbolo de mi vida; el símbolo de toda mi vida. *(Pausa.)*

(Vuelve a oírse la voz del guitarrista.)

GACHA — Pero Anselmo, por Dios! ¿por qué piensas en eso? *(Apasionada.)* Mírame a mí; fúndete en mí; yo soy el presente... Aquello no es nada más que el pasado.

ANSELMO. — *(Sordamente.)* Tienes razón, Gacha; es el pasado. Es el pasado y sin embargo vive. Y me atormenta... si supieras todo lo

que me atormenta!... Estoy frente al estanque.

GACHA. — *(Acariciándole.)* Qué alma tienes, Anselmo. *(Pausa.)* ¿Piensas en todo aquello, verdad?

ANSELMO. — En todo aquello, sí; en todo aquello. *(Pausa larga.)*

ESCENA II

DICHOS *y un peón, que atraviesa la escena sin decir una palabra, y penetra en la cocina.*

ESCENA III

Los anteriores

ANSELMO. — Sabes? Los otros días estaban los peones allí conversando. Hablaban de leyendas, de cosas sobrenaturales, de espíritus. Imagina tú, ¡de espíritus!

GACHA — *(Con ansiedad.)* Y tú escuchaste!...

ANSELMO. — Sí, escuché! Decían que se había vuelto a ver la luz, estremeciéndose sobre el estanque.

GACHA. — Ah, sí; la luz mala. Quién hace caso de esas tonterías, Anselmo!

ANSELMO. — ¿Y sabes lo que decían, Gacha? Decían que era mi madre que salía del estanque para verme. Pobre madre!

GACHA. — Oh! no pienses en eso, Anselmo! *(Le acaricia.)*

ANSELMO — Déjame, Gacha; déjame. *(Pausa.)* Qué alma de gentes! Si supieras todo lo que me impresionó aquello! Mi madre!...

GACHA. — La amas mucho, verdad?

ANSELMO. — Sí, mucho. Pero no es solo amor lo que siento. Yo no sé; es algo inexplicable. Es como un amor abrasado por odio; es como una caricia que concluye siempre por hacerme crispar los puños.

GACHA. — Odio! Y tú odias? A quién, Anselmo?

ANSELMO. — Odio sí Gacha; profundamente, rabiosamente Odio a la causa de todo aquello; a mi padre, a la sociedad, a todo, a todo lo que empujó a mi madre hacia el estanque. Siento como si me odiara a mí mismo.

GACHA. — Pero qué locuras dices, Anselmo. Dices que odias a tu padre!...

ANSELMO. — Sí, Gacha, sí; lo odio.

GACHA. — *(Espantada.)* Pero tu padre ha muerto, Anselmo.

ANSELMO. — Quizá es por eso que lo odio; porque no puedo abofetearle!

GACHA — Pero eso es una locura; una locura. Al fin y al cabo era tu padre, el hombre que te dio el ser.

ANSELMO. — *(Sordamente.)* El hombre que me lo robó todo. *(Pausa.)*

ESCENA IV

TORIBIA *sale de la cocina con una jarra en la mano. Llega hasta el aljibe, saca agua, llena la jarra, mira a los anteriores y se vuelve a meter en la cocina cantando intencionadamente.*

Maldita la cocina
Maldito el humo

Maldita quien se fía
En hombre alguno
Porque son tales, porque son tales
Que hasta con sus miradas
Son criminales.

ESCENA V

Los anteriores

GACHA. — Pero eso no debe ser así, Anselmo; tú eres bueno, tú debes perdonar...

ANSELMO. — No, Gacha, no. El odio es santo; el odio es bueno.

GACHA. — Oh no; tú debes olvidar, Anselmo.

ANSELMO. — Es que tú no me comprendes, Gacha; es que no puedes comprenderme. Tú te has criado junto a tus padres, tú has vivido el afecto... Yo he sido como una mata de abrojos que ha florecido espinas, sin una gota de rocío y sin un beso del sol.

GACHA. — Pero y yo; Anselmo y yo.

ANSELMO. — Tienes razón, alma mía; tú eres rocío y eres sol, tú harás que mi alma florezca... pero tengo tantas espinas, Gacha... tú no has podido impedir que crecieran mis espinas.

GACHA. — Pero tú, me haces sufrir, Anselmo. Yo te amo. No te basta con mi amor? Yo te daré todos los besos que te faltaron; pero no quiero que estés triste ¿sabes? — Yo no quiero.

ANSELMO. — Oh sí, Gacha; tú me querrás mucho; los dos nos querremos mucho. Yo recon-

centraré en tí el amor de todo lo que no pude amar; tú me querrás con todo el cariño de todos los que debieron quererme.

GACHA. — Oh sí, Anselmo mío, sí; pero yo no quiero que estés triste; yo no quiero que odies.

ANSELMO. — Es que tú no sabes todo lo que he sufrido; es que tú no puedes darte cuenta de toda mi espantosa soledad.

GACHA. — Fue ella quien te enseñó a odiar verdad?

ANSELMO. — Sí, fue ella; es lo único que tengo que agradecerle.

GACHA. — Pero qué locuras dices!...

ANSELMO. — Es que tú no me comprendes, es que tú no puedes comprender. Piensa cómo me crié, piensa cómo he vivido; piensa cómo he vivido, Gacha!...

ESCENA VI

DICHOS *y* DON PANCHO

(Se asoma a la puerta de la izquierda como para dirigirse hacia los muchachos. Luego, al escuchar las últimas palabras de Anselmo, se queda parado como no sabiendo qué hacer.)

ANSELMO. — Cuando era muy muchacho todavía, oí contar muchas veces la historia de mi madre, ¿sabes, Gacha? La historia mía, la historia del estanque! Me la ingirieron como una bebida muy amarga, que yo no pude saborear, pero que me quedó aquí dentro. Después... cuando tenía doce años, me llevaron para Montevideo. Tenía aquí mis afectos;

amaba el lugar, las casas, las personas entre las que había vivido y que eran como mi familia; el campo, los pájaros... todo lo amaba y me lo quitaron todo!

GACHA. — Fue por tu bien, Anselmo.

ANSELMO. — Fue por mi bien, lo comprendo; fue por mi bien, pero me lo quitaron *(Pausa.)* Me llevaron para allá, lo recuerdo como si fuera ahora. Todo era extraño para mí; tan extraño!... Cuando llegué, tío Belisario me recibió en sus brazos; yo me puse alegre otra vez; pensaba que iba a encontrarme entre personas que conocía! Pero no. Me llevó a una casa grande, muy extraña, y allí me dejó solo, rodeado de cosas todas muy extrañas.

GACHA. — El colegio.

ANSELMO. — Sí, el colegio: era el colegio. Allí me educaron, allí empecé a pensar, a comprender, y allí empecé a sentir todo el peso de mi soledad. Nunca me olvidaré de todo aquello! Los jueves y los domingos, todos mis compañeros amanecían muy alegres; reían de una manera!... Si vieras, Gacha, cómo reían! A eso de la una empezaban a llegar las visitas; las madres, los padres, los hermanos... y todos recibían las suyas, y todos tenían a alguien que venía a traerles bombones y a acariciarles dos veces por semana. *(Transición.)* A veces, venía también alguien por mí, era tío Belisario; cómo se lo agradezco, pobre tío! También venía a visitarme, también me traía bombones... pero no me besaba! Entonces yo me preguntaba por qué no había besos para mí, por qué no tenía yo una madre como

todos; por qué estaba tan solo! Y entonces me acordaba de aquella historia vieja; de aquella bebida amarga, y la sentía que me quemaba el pecho, y me apretaba la garganta, y me nublaba la vista como si estuviera borracho; sentía como si estuviera borracho de hiel.

GACHA. — ¡Anselmo! ¡Anselmo! cómo te adoro, Anselmo!

(Los dos se quedan unidos de las manos, mirándose fijamente. Pancho permanece un momento silencioso, jugando nerviosamente con la sotera del rebenque, luego avanza unos pasos en dirección al grupo.)

PANCHO. — *(Murmurando.)* Muchachos... ¡Qué muchachos!

(Anselmo y Gacha se vuelven rápidamente, confusos y sorprendidos.)

ANSELMO. — ¡Ah! ¿Estaba aquí usted, viejo?

PANCHO. — Sí, muchacho, sí; ricién salgo é la cocina; no se puede estar áy con ese maldito humo *(Se seca las lágrimas con la manga del saco. Anselmo y Gacha se quedan mirando al suelo en silencio.)*

GACHA. — ¿Quieres que vayamos hasta el jardín, Anselmo?

ANSELMO. — Sí, iremos hasta el jardín. Quiere venir con nosotros, viejo?

PANCHO. — No, muchachos, no. Vayan ustedes nomás, yo tengo que ir hasta allí a ver cómo anda eso.

(Anselmo y Gacha salen muy despacio por el segundo término de la izquierda. El viejo les mira alejarse; luego castiga la bota con la sotera, menea la cabeza y murmura como ha-

blando consigo mismo.) Qué muchacho; ¡qué muchacho! *(Luego con resolución.)* Y dispués de todo tiene razón, tiene toda la razón, ¡qué diablo!

ESCENA VII

Menos ANSELMO *y* GACHA, *luego el indio que habla desde adentro.*

PANCHO. — *(Encaminándose hacia la cocina.)* ¿Y ya concluyó ese trabajo? Ta güeno, ta güeno. *(Entra.)*

INDIO. — ¿No quiere un amargo, don Pancho?

PANCHO. — No, aura no; dispués. *(Vuelve a salir de la cocina y se encamina hacia la casa. Adentro vuelve a oírse el guitarreo y la voz del cantor. Se oye a don Belisario que llama desde dentro las casas: Gacha.)*

PANCHO. — ¿Precisa algo, don Belisario? *(Entra y sale luego con la sirvienta llevando entre los dos a don Belisario, hasta sentarlo en el sillón, que está junto al aljibe.)*

ESCENA VIII

PANCHO, DON BELISARIO *y la criada*

BELISARIO. — Dónde están los muchachos, Pancho?

PANCHO. — Se jueron reciensito pal jardín, don Belisario, ¿quiere que los llame?

BELISARIO. — No, no; déjalos.

(Va cayendo la tarde. Se oye el jop-jop y el silbido de los paisanos que arrean el ganado. Dentro de la cocina suena aún la guitarra.)

ESCENA IX

La criada ayuda a acomodar al enfermo en el sillón y luego vuelve a entrar en la casa.

PANCHO. — Quiere que llame a los muchachos? Don Belisario.

BELISARIO. — Sí, sí; llámalos.

(Pancho se pone de pie y hace ademán de salir. Don Belisario le detiene como espantado ante la idea de quedarse solo.)

BELISARIO. — O no. Mejor quédate aquí conmigo. Tomaremos unos mates.

PANCHO. — Güeno, voy entonces a buscar la pava.

BELISARIO. — No, no; no vayas tú; llama a algún peón que la traiga. No quiero que tú te estés incomodando; para eso están ellos

PANCHO. — Pero si es nomás que dir hasta la cocina, si no es incomodidá!...

BELISARIO. — No, no; quédate aquí conmigo, no te vayas Llama a algún peón: mira, allí viene uno.

ESCENA X

DICHOS *y* NICANOR *que viene de la derecha y se dirige a la cocina.*

PANCHO. — Nicanor! Che Nicanor! ¿Estás sordo vos?

NICANOR. — Mande, don Pancho. *(Se llega hasta el grupo.)*

PANCHO. — Vení pa cá. En que andás vos?

NICANOR. — Recién acabamos é carnear.
PANCHO. — Y cuál carnearon, che?
NICANOR. — La vaquilloncita barrosa, aquella que apartó usté el otro día.
PANCHO. — Y acondicionaron bien el cuero?
NICANOR — Allá quedó Juan.
PANCHO — Güeno, mirá: andate allí a la cocina y te trais el mate é el patrón y la pava.
NICANOR. — Gueno; voy enseguida.
PANCHO. — A ver si te movés.

(Nicanor se encamina muy despacio hacia el galpón. Luego sale silbando y armando un cigarro. Después entra en la cocina. Don Pancho se ha vuelto a sentar frente a Don Belisario, apoya los codos sobre las rodillas y se pone a jugar con el rebenque. Don Belisario queda mirando hacia el foro.) (Pausa.)

BELISARIO. — *(Mirando a Pancho.)* En qué piensas viejo?
PANCHO. — En qué viá pensar!... En la vida, en la vida. Cosa negra la vida, don Belisario, cosa negra!
BELISARIO. — Estás hecho un filósofo, viejo.
PANCHO. — Qué quiere, don Belisario, la vida tiene la culpa é todo.

ESCENA XI

DICHOS y NICANOR *que sale de la cocina con el cigarro en los labios y la pava y el mate en la mano.*

PANCHO. — Le echaste la yerba? ¿de cuál le echaste?
NICANOR. — E' la del patrón.

PANCHO. — Güeno, está gueno: andá nomás.

(Nicanor deja la pava en el suelo junto a Pancho, le entrega el mate a éste y se vuelve hacia la cocina cantando a media voz.)

Porque bien lo sabés china
Que no te puedo olvidar,
Que pa dejarte é querer
Precisa hacerse matar.

ESCENA XII

Menos NICANOR

(Pancho toma la caldera y ceba el mate con mucho cuidado. Don Belisario mira fijamente hacia el estanque.) (Pausa.)

BELISARIO. — *(Ansiosamente.)* Pancho!

PANCHO. — *(Sobrecogido.)* Qué hay, don Belisario?

BELISARIO. — No, nada; que me des pronto el mate. Dónde estarán los muchachos?

PANCHO. — Por áy, don Belisario; por áy nomás. Se jueron pal jardín. *(Le alcanza el mate.) (Pausa.) (Belisario queda con el mate en la mano, sin tomar, como pensando insistentemente en algo.)*

PANCHO. — Qué tiene, don Belisario? ¿se siente mal? ¿quiere que llame a Anselmo?

BELISARIO. — No, no, déjalo; no tengo nada. Son cosas, viejo; cosas.

PANCHO. — Pero qué cosas, don Belisario? Tuvo alguna mala nueva é la ciudá? Le pasa algo?

BELISARIO. — Sí, me pasa, viejo, me pasa. Siento

como una inquietud, como una angustia muy grande; siento como si tuviera miedo!

PANCHO. — (*Sin comprender.*) Miedo! Usté miedo. Y de quién?

BELISARIO. — Tú no me comprendes, viejo. Siento miedo, sí, miedo. Miedo por el ayer, miedo del mañana... En fin, tú no me comprendes.

PANCHO. — Sí, don Belisario, sí, lo comprendo muy bien. Yo los he visto criar a todos ustedes, don Belisario, cómo no viá comprender. (*Pausa.*) Yo también muchas veces lo pensé. Jué una macana suya trair a los muchachos aquí juntos... Yo también muchas veces lo he pensao.

BELISARIO. — (*Anonadado.*) Pero cómo!... A tí también se te ha ocurrido... Tú también has pensado...

PANCHO. — Sí, don Belisario, sí; el muchacho tiene aura treinta años; ella dieciocho... Cómo no lo viá pensar, don Belisario.

BELISARIO. — (*Sordamente.*) Es horrible, es horrible! (*Apoya la cabeza entre las dos manos y queda así un momento, luego prosigue, exasperándose cada vez más.*) Ayer estaban aquí juntos; los vi mirarse y se me nubló la vista. Creí adivinarlo todo. Hasta me pareció que allá en el estanque, los árboles se movían de una manera siniestra. (*Transición.*) Pero no, no puede ser. Sería absurdo, sería terrible!

PANCHO. — Sería natural, don Belisario; sería natural.

BELISARIO. — (*Espantado.*) ¿Pero qué dices Pancho? Sería terrible. (*Exasperándose.*) Son hermanos, Pancho. Olvidas que son hermanos.

PANCHO. — *(Impasible.)* Pal mundo de ustedes no, don Belisario.

BELISARIO — ¿Pero qué tiene que ver el mundo? Tienen la misma sangre. *(Recalcando desesperadamente la frase.)* ¡Son hermanos!

PANCHO. — *(Calmosamente.)* Sí, son hermanos... Pero ellos no saben nada... naide sabe nada... nosotros nomás lo sabemos, don Belisario.

BELISARIO. — *(Anonadado.)* Oh, hay que cortar todo eso Hay que acabar de una vez con todo esto.

PANCHO. — Si juera tiempo...

BELISARIO. — *(Como quien busca un motivo para dudar.)* ¿Pero tú crees, viejo, tú crees?

PANCHO. — ¿Lo que?

BELISARIO. — ¡Eso... eso!...

PANCHO. — *(Desentendiéndose.)* Yo no creo nada!...

BELISARIO. — Pues entonces hay que cortar de una vez. Hay que separarlos; todavía es tiempo.

PANCHO. — Tiempo es siempre... pero .. Si los muchachos no quisieran... *(Como con miedo de hablar claro)* Si ya estuvieran así... vamo... tan añudaus...

BELISARIO. — *(Desesperadamente)* Oh! yo no sé, viejo. ¡Tú me abrumas! *(Anhelante.)* Tú crees que haya podido suceder?... ¿Qué la voz de la sangre?...

PANCHO. — En fin, puede ser que sea como usté dice pero yo en su caso... que quiere que le diga, yo en su lugar no me hubiera fiau mucho de la tal voz de la sangre.

BELISARIO. — Oh! no quiero ni pensarlo. No puede ser. Aún no es tiempo... tiene que ser tiempo. *(con resolución)* Los separaremos y se cortará todo.

PANCHO. — En fin, usté sabrá lo que hace, don Belisario; usté es un hombre estruido y sabe lo que se debe hacer.

BELISARIO. — Pero, tú en mi caso, qué harías, vamos a ver ¿qué harías?

PANCHO. — Yo en su caso... que quiere que le diga don Belisario; yo en su caso no hubiera hecho nada de lo que usté hizo

BELISARIO. — Pero no, si no es eso; si no es eso lo que te pregunto... te hablo de ahora.

PANCHO. — Aura... *(buscando una nueva evasiva)* yo hubiera empezado por no fiarme de la tal voz de la sangre, porque, mire don Belisario, los caballos, los animales, también tienen sangre y sin embargo...

BELISARIO. — *(Impaciente.)* Dále! Pero si no es eso, si no es eso! Suponte que estás tú en mi lugar, ahora, en este momento.

PANCHO. — En este momento... *(como temiendo expresar lo que piensa)* yo empezaría por sondiar la cosa... y dispués... asigún lo que resultara... si ya no hubiera remedio...

BELISARIO. — *(Enérgico.)* Remedio hay siempre.

PANCHO. — Remedios pa matar los enfermos no son remedios, don Belisario. Yo... *(vacilando)* si las cosas estuvieran tan así, vamo, si los muchachos estuvieran ya muy añudaus... *(con resolución)* yo dejaba correr la bola, que diablo, que al fin y al cabo, los únicos que estamos en la cosa somos usté y yo, y a nosotros

ya no nos queda mucho tiempo e vida y... bien podemos cargar con el secreto.

BELISARIO. — *(Exasperado.)* Oh no, no, no! Eso es imposible, monstruoso, monstruoso! *(con exasperación creciente, casi anormal.)* Todo antes que eso, ¿lo oyes? Todo... todo...

PANCHO. — *(Tratando de calmarlo.)* Güeno, don Belisario, güeno; pero no se pong'así, no se pong'así. Las cosas hay que tomarlas asigún se presentan, don Belisario *(Pausa.)*

BELISARIO. — *(Pasa de la exasperación a la congoja.)* Oh viejo qué caro estoy pagándolo todo; qué caro viejo... qué caro! *(Mira fijamente el estanque.)*

PANCHO. — No es pa tanto don Belisario, no es pa tanto.

BELISARIO. — *(Sigue mirando al estanque como quien se encuentra frente a un acusador; luego en un tono de suprema angustia, como hablando consigo mismo, como delirando.)* Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo. Mañana hay que tapar todo eso, hay que cortar los sauces... mañana mismo, ¿lo oyes?... mañana mismo!

PANCHO. — Güeno, se hará como usté mande, don Belisario, pero pa eso no hay necesidá de ponerse así.

BELISARIO. — Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo... me persigue... mira los cuervos como revolotean... mira los sauces... mira... mira...

PANCHO. — Pero lo qué, don Belisario, lo qué?

BELISARIO. — *(Con voz ronca.)* Mira los sauces, mira los cuervos... mira... mira... *(Queda*

un momento en estado de exasperación creciente.) (Luego como si despertara de pronto, en una ansiedad suprema.) Dónde están los muchachos? Llámalos, llámalos; que vengan en seguida. . en seguida...

PANCHO. — Güeno, don Belisario, en seguida; pero no se ponga así... *(Se levanta y le mira como temiendo alejarse de su lado.)*

BELISARIO. — Andá, andá pronto Pancho, pronto.

PANCHO. — Güeno, en seguida, calmesé que vienen en seguida... *(Vacila un momento y luego sale apresuradamente.)*

ESCENA XIII

DON BELISARIO *se queda mirando fijamente hacia el estanque, como quien mira un espectro. Al sentirse solo, la sensación de pavura se hace más intensa. Abre desmesuradamente los ojos, crispa los puños arañando los brazos del sillón y haciendo esfuerzos inauditos para ponerse de pie. Luego como si viera a alguien frente a él, murmura primero y luego va alzando la voz hasta llegar a gritar desesperadamente.*

BELISARIO. — No Natalia, no; no los unas así, yo no quiero... yo no quiero. Separalos, separalos... Separalos, Natalia, separalos!

TELON LENTO

ACTO TERCERO

Un salón amueblado semi-lujosamente. A la derecha un escritorio ministro y algunos sillones; a la izquierda, en segundo término formando esquina, una gran caja de hierro; más hacia el primer término una biblioteca. En las paredes de la derecha una serie de cuadros representando individuos de la familia, en la de la izquierda sobre el escritorio un gran retrato al óleo representando un general. A la izquierda en primer término y a la derecha y primero y segundo puertas de entrada y salida El foro representa un **portierrier** detrás del cual se verá confusamente el jardín iluminado por la luz de la luna. Una gran lámpara de pie colocada en el centro, ilumina la habitación.

ESCENA I

ANSELMO, PANCHO *y el* INDIO. ANSELMO *sentado junto al escritorio, concluye de escribir.* PANCHO *de pie del otro lado, mira a* ANSELMO. *El* INDIO *se ha quedado parado junto a la puerta de la izquierda y espera órdenes.*

ANSELMO. — *(Concluye de escribir) (A Pancho.)* Podrá estar de vuelta esta noche.

PANCHO. — Cuestión de horas. Son cuatro leguas escasas.

ANSELMO — Bueno, entonces que vaya ya.

PANCHO. — Sí *(Al Indio.)* Tenés que dir hasta el pueblo. ¿Sabés? Le decís a Méndez, el boticario, que es pal patrón, que ya sabe.

ANSELMO — *(Alcanzándole el papel que acaba*

de escribir.) Y le entrega esto, que lo prepare en seguida.

PANCHO. — Y a ver si te movés. Mirá que te quedamos esperando.

INDIO. — Pierda cuidau, don Pancho. Nada más?

PANCHO. — No, nada más. Podés ir diendo.

(El Indio sale por la izquierda Anselmo apoya la cabeza entre las manos y queda pensativo, Pancho permanece parado, apoyándose sobre el respaldo de una silla.) (Pausa.)

ESCENA II

DICHOS *menos el* INDIO.

PANCHO. — Y qué tal, Anselmo. Qué te parece a vos esto?

ANSELMO. — *(Preocupado)* Muy extraño, viejo, muy extraño.

PANCHO. — Pero entonces, ¿la cosa es de peligro?

ANSELMO. — No, tanto como de peligro, no. Pero es raro. Tan bien que estaba al principio... Y luego de repente, esto así... Debe de haber sufrido alguna contrariedad. El no le ha dicho nada, viejo.

PANCHO. — A mí qué querés vos que me dijera. Puede ser muy bien que sea eso mesmo que vos decís: algún disgusto.

ANSELMO. — Alguna preocupación; quién sabe!... De qué hablaban cuando le dio eso?

PANCHO. — De nada... de las haciendas... qué sé yo. Hablamos de tantas cosas...

ANSELMO. — Sí, pero usted no reparó si algún detalle... alguna cosa cualquiera... Diga, no hablaron de la enfermedad?

PANCHO. — Sí, don Belisario habla siempre de su enfermedad. El pobre no puede conformarse con su suerte.

ANSELMO. — Debe ser eso

PANCHO. — Pero entonces, vos no sabés?...

ANSELMO. — Sí, viejo, sí. Se trata de una alteración de nervios Pero si esa alteración ha tenido alguna causa, ya la cosa no es tan complicada, se explica perfectamente.

PANCHO. — Pero entonces, la cosa no es de peligro.

ANSELMO. — No, tanto como de peligro no, viejo, pero es raro. ¿Usted no sabe si tío ha recibido alguna carta?

PANCHO. — Puede ser, pero a mí no me ha dicho nada. A mí qué querés vos que me diga.

ANSELMO. — En fin, vamos a ver. Por ahora hay que tratar de que no se repita.

ESCENA III

DICHOS *y* GACHA, *que entrará por la puerta del segundo término de la derecha, cerrándola luego suavemente, como si temiera hacer ruido.*

ANSELMO. — *(A Gacha.)* Se ha dormido?

GACHA. — Sí, Juana ha quedado allí. ¿Qué te parece, Anselmo; tú crees que será grave?

ANSELMO. — No, hija, no. Una crisis sin importancia. Voy a ver cómo va eso.

(Anselmo se levanta y se encamina hacia la puerta. Gacha hace ademán de seguirlo.)

ANSELMO. — *(Deteniéndola.)* No, no. Tú quéda-

te aquí, Gacha. No sea que vayamos a despertarle.

(Entra por la puerta de la izquierda, cerrándola luego con mucho cuidado. Gacha se sienta junto al escritorio y se queda pensativa. Don Pancho acerca una silla y se sienta.) (Breve pausa.)

ESCENA IV

PANCHO *y* GACHA

GACHA. — *(Enjugándose las lágrimas.)* Pero qué cosa horrible, Dios mío! Se fijó como estaba? Parecía que los ojos querían saltársele de las órbitas, qué cosa horrible. Nunca le había dado un ataque como éste.

PANCHO. — En fin, pobre don Belisario. Quien lo veía hace un año y quien lo ve áura. Un hombre que vendía salú.

GACHA. — *(Llorando.)* Pobre papá. Si al menos Anselmo pudiera hacer algo... si consiguiera curarlo...

PANCHO. — Y lo conseguirá, muchacha, lo conseguirá; el muchacho sabe mucho...

GACHA. — Sí, Anselmo es un gran médico, pero muchas veces . cuando está en la voluntad de Dios. .

PANCHO. — La voluntá de Dios!... La voluntá de Dios!...

GACHA. — Pobre papá. Qué castigo más horrible. Seis meses postrado en un sillón, sin poder caminar, sin poder moverse... como una criatura.

PANCHO. — En fin que se le va'hacer muchacha, que se le va'hacer. Cuando la suerte se inclina...

ESCENA V

ANSELMO *entra de nuevo y va a sentarse junto a* PANCHO

ANSELMO. — Duerme. Buena señal.

GACHA. — ¿Está mejor?

ANSELMO. — Sí, ya ha pasado todo. Este desfallecimiento general es un buen síntoma La cosa tiene menos importancia de lo que yo creía.

PANCHO. — Quien sabe, muchacho, quien sabe. Naide puede saber lo que vendrá dispués, muchacho...

ANSELMO. — Oh, no. La cosa es clara. No ha sido sino un cúmulo de circunstancias que han provocado la crisis. Un estado de ánimo especial debido a quien sabe qué cavilaciones... la debilidad, la hora... Todo ha influido.

GACHA. — Y tú crees?...

ANSELMO. — Sí, sí, ya no hay nada que temer. Todo se reduce a una pequeña crisis nerviosa, un modesto susto.

GACHA. — Una pequeña crisis!... Pero no viste como estaba?

ANSELMO. — Pero si eso no es nada, mujer; si todas estas cosas se presentan así.

GACHA. — En fin, Dios te oiga, Anselmo.

PANCHO. — ¿Y no habrá peligro de que vuelva el mal?

ANSELMO. — No, no; absolutamente. Ahora lo

que hay que tratar es de infundirle fe; sugestionarlo con nuestro optimismo, convencerle de que mejorará. ¿No te parece, Gacha?

GACHA. — Sí, sí. Nosotros haremos todo lo posible.

ANSELMO. — *(A Pancho.)* Y usted también, viejo. Nada de su filosofía pesimista; nada de "cuando el general vivía y cuando usted era un gurí" ¿sabe? Nada de eso, viejo. Hay que hablarle de que tiene buen color, de que está más grueso, de que pronto estará mejor, ¿sabe?

PANCHO. — Puede ser que sea como vos decís, muchacho; pero no te pensés que eso es lo mesmo que ginetear el mancarrón aguatero que de puro manso ni se espantan las moscas. Don Belisario compriende muy bien su estado. El no es ningún gurí ¡qué diablo!

GACHA. — Sí, bueno, pero si nosotros en lugar de consolarlo lo ayudamos a desesperarse...

ANSELMO. — Mire, viejo A los enfermos hay que tratarlos igual que a las criaturas. Ni más ni menos.

PANCHO — En fin; será como vos decís: será como vos decís, muchacho. Pero mira, cuando un animal está resabiau, al ñudo es palmearle el lomo. Las cosas vienen porque tienen que venir. No hay seca sin falta é lluvia... muchacho, ni se forman pantanos sino dispués de mucho llover. Te lo dice un viejo que será todo lo gaucho bruto que vos querás, pero que sabe muchas cosas...

ANSELMO. — Bueno, bueno, viejo No se trata de

eso ahora. El caso es que no llueva sobre mojado.

GACHA. — *(Escuchando.)* A ver? Parece que se ha despertado. Voy a ver. *(Sale.)*

ESCENA VI

PANCHO *y* ANSELMO

ANSELMO. — Dígame, viejo. Usted me oculta algo. Usted debe saber algo de esto que le pasa a tío Belisario. El ha tenido alguna mala noticia ¿verdad?

PANCHO. — Mirá muchacho. Yo no sé nada. Puede ser que sea como vos decís. El hombre estaba muy preocupau. Pero yo no sé. Que querés vos que yo sepa.

ANSELMO. — Oh, bah! El debe haberle dicho algo; usted debe saber algo, viejo, y hace mal de ocultármelo.

PANCHO. — Pero qué querés que yo sepa? Qué querés que me venga a decir a mí? Vos comprendés que si el hombre tiene alguna pena enchiquerada en el alma, no me la va a venir a largar a mí, vos comprendés.

ANSELMO. — Sí, pero usted algo ha pescado, viejo; usted conoce mucho a tío.

PANCHO. — Mirá muchacho. A mí no me vengás a querer meter en el brete. Yo no sé nada ché. Y aun que supiera... Si es algo que vos podás saber, don Belisario te lo dirá, y si no...

ESCENA VII

DICHOS *y* GACHA *que se asoma a la puerta*

GACHA. — Anselmo.

ANSELMO. — *(Poniéndose de pie.)* Qué hay, Gacha? Se ha despertado tío? *(Va hacia la puerta.)*

GACHA. — Sí, figúrate qué locura. Quiere levantarse.

ANSELMO. — Oh no. Esa es una barbaridad.

GACHA. — Yo ya le dije, pero no quiere hacerme caso. Es mejor que vengas tú, Anselmo.

ANSELMO — Sí, hombre, sí. Que se deje de niñerías. *(Sale con Gacha.)*

ESCENA VIII

Menos GACHA *y* ANSELMO

PANCHO. — *(Poniéndose de pie, comienza a pasear.)* Cosa negra la vida... Cosa negra! Mire usté quien lo iba a pensar. En fin, las cosas hay que tomarlas asigún se presentan.

(Se oyen en la pieza vecina las voces de Anselmo, don Belisario y Gacha.)

ANSELMO. — Pero, tío, caramba. Parece mentira. Vendremos todos para aquí y será lo mismo.

GACHA. — Pero si aquí estaremos lo mismo, papaíto.

BELISARIO. — No, no, déjame. Quiero ver el jardín. Esta pieza es demasiado triste.

ANSELMO. — Pero parece mentira, tío. Parece mentira.

ESCENA IX

La sirvienta sale con el sillón y llega hasta la mitad de la escena, junto al foro. Luego como hablando con alguien adentro

CRIADA. — Aquí?

ANSELMO. — No, no. Póngalo más allá. El jardín se ve lo mismo.

CRIADA. — *(Avanzando hasta el primer término de la escena.)* Aquí, ¿no?

ANSELMO. — Sí, por ahí; ahí nomás. *(La criada sale y vuelve con dos almohadas que coloca sobre el asiento del sillón. Luego se queda parada como esperando órdenes.)*

ESCENA X

DICHOS, DON BELISARIO, ANSELMO *y* GACHA, *el primero vendrá sostenido por los dos últimos que le llevarán cuidadosamente hasta el sillón.*

ANSELMO. — Bueno. Ahora estará contento. Ahora ya ve el jardín.

BELISARIO. — Sí, sí, aquella pieza es muy triste. *(Anselmo y Gacha colocan a don Belisario en el sillón.)*

GACHA. — Así vas a tener frío en las piernas, papaíto. Será mejor que te tapemos con una

frazada. *(A la criada.)* Tráete una frazada, Juana.

(Juana sale y vuelve al momento con la frazada, luego se retira.)

ESCENA XI

DICHOS *menos la criada*

GACHA. — *(Arreglando la frazada sobre las piernas del enfermo.)* Así, verdad, papaíto? Te sientes mejor? *(A Anselmo.)* Está mejor, verdad? No sientes frío, papaíto?

BELISARIO. — No, hija, no. Ahora dame un beso. *(Gacha le rodea el cuello con los brazos y lo besa repetidas veces.)* Gracias, hija mía, gracias.

PANCHO. — Entonces ya resucitó el dejunto?

BELISARIO. — Ah, ¿estás ahí, viejo? Ven, acércate. *(Pancho arrima su silla hasta junto al enfermo.)* Estuve muy mal, verdad?

ANSELMO. — No, tío; ¡qué había de estar mal! Un pequeño desfallecimiento. Seguramente ha sido la debilidad.

GACHA. — Claro, papaíto, y además no hay que pensar en eso ahora. Aquello ya pasó; ahora a mejorarse. No es verdad, papaíto? Verdad que vas a tratar de ponerte bueno. Verdad que sí?

PANCHO. — Sí, don Belisario, sí; ahora hay que pensar en ponerse gueno, hay que pensar en ponerse gueno. Qué diablo.

BELISARIO. — No, viejo, no. Yo ya no tengo re-

medio. Soy un árbol podrido, soy un árbol que tiene que caer.

GACHA. — *(Suplicante.)* Pero papá...

ANSELMO. — Bah, bah, tío; ¿ya empezamos?

BELISARIO. — Sí, hijo, sí; soy un árbol podrido. La primera racha me derribará. Ahora sólo debo pensar en ustedes.

GACHA. — Pero papaíto, por favor!. . no digas eso, papaíto.

ANSELMO. — Sí, tío, sí. Hay que dejarse de niñerías sentimentales. Hay que pensar en vivir y vivir muchos años, tío; en eso es en lo que se debe pensar.

GACHA. — Sí, papaíto mío, alégrate. No digas más esas cosas que me ponen triste. Hazlo por mí, papaíto, por tu Gachita querida.

BELISARIO — Por tí, sí, hija mía, por tí; debo hacerlo por tí. *(Pausa.)* Miren, déjennos solos con Anselmo. Tengo que hablar con Anselmo.

PANCHO. — Aura?...

ANSELMO. — Luego, tío, luego Tenemos mucho tiempo para conversar. Usted no se muere todavía.

PANCHO. — Claro, don Belisario, claro.

GACHA. — No ha de ser tan urgente ese asunto, papaíto.

BELISARIO. — No, no. Es nada más que una cosa que tengo que conversar con Anselmo esta noche mismo. Unas palabras nada más; una cosa sin importancia.

ANSELMO. — Por eso mismo, tío Lo mismo da que esperemos hasta mañana.

BELISARIO. — No, no. Es que no estaré tranquilo, es que me ahoga.

GACHA. — Pero papaíto, por Dios.

BELISARIO. — Sí, hija, váyanse, sí. Un momentito nada más; tengo que hablar dos palabras con Anselmo.

PANCHO. — Sería mejor que lo dejara pa mañana, don Belisario.

BELISARIO. — No, viejo; vayánse no más que yo sé lo que hago Anda tú también, Gacha; un momentito.

GACHA. — Jesús que secreto.

BELISARIO. — Anda, Gacha, anda.

ANSELMO. — *(A Gacha.)* Sí, anda, no lo contraríes. *(Gacha y Pancho salen por la derecha.)*

ESCENA XII

Menos PANCHO *y* GACHA

ANSELMO. — Bueno, ya estamos solos. Vamos a ver ese asunto de tanta importancia.

BELISARIO. — Cierra esa puerta.

ANSELMO. — *(Bromeando.)* Caracoles.

BELISARIO. — Acércate, Anselmo; tenemos que hablar. Tenemos que hablar.

ANSELMO. — *(Acercando una silla. Se sienta.)* Soy todo oídos.

BELISARIO. — Dime, Anselmo: ¿Tú me quieres? ¿Tú crees que me debes algo? ¿Crées que he hecho algo por tí?

ANSELMO. — Pero qué cosas se le ocurren, tío. Cómo no he de quererlo, cómo no estarle reconocido. Usted lo ha sido todo para mí.

BELISARIO. — Bueno, Anselmo. Entonces escucha: en nombre de ese cariño, en nombre de

ese reconocimiento, tengo que pedirte un favor.

ANSELMO. — ¿Un favor?

BELISARIO. — Sí; es necesario que mañana mismo te marches para Montevideo.

ANSELMO. — ¿Qué me marche para Montevideo? ¿Tiene alguna comisión que darme para Montevideo?

BELISARIO. — No, hijo, no. Entiende bien. Es necesario que te vuelvas.

ANSELMO. — ¡Qué me vuelva!... Nos volveremos todos.

BELISARIO. — No. Es necesario que nos dejes. Tú te volverás para Europa. Es necesario que nos separemos.

ANSELMO. — Pero qué dice, tío, ahora, tan luego ahora.

BELISARIO. — Sí hijo, sí, ahora, todavía es tiempo.

ANSELMO. — *(Desentendiéndose.)* En fin, mañana hablaremos de eso, tío; mañana hablaremos.

BELISARIO. — No, Anselmo, no; es necesario que sea ahora mismo, quiero que te marches mañana.

ANSELMO. — *(Paternalmente)* Bueno, tío, se hará lo que usted quiera, pero ahora no hablemos de eso.

BELISARIO. — No, Anselmo, no; tú crees que yo desvarío pero te equivocas, Anselmo. Estoy en mi sano juicio.

ANSELMO. — Bah, bah! tío, dejémonos de eso, ahora. Cómo quiere usted que yo me vaya y los deje; ¿por qué motivo?

BELISARIO. — *(Realzando las palabras.)* Ah! has dicho LOS DEJE.

ANSELMO. — Sí, tío, sí; a usted sobre todo.

BELISARIO. — No, sobre todo a mí, no. Tú no me dices la verdad, Anselmo.

ANSELMO. — *(Golpeándose la frente como quien acierta en una cosa. Jovial.)* Ah! había sido por eso... De manera que estaba resentido por eso; porque no le hemos dicho nada, verdad? Tiene razón, tío, hemos sido unos grandes egoístas; deberíamos habérselo dicho en seguida y usted está resentido por eso ¿verdad?

BELISARIO. — No me preguntes nada, Anselmo; no me preguntes nada.

ANSELMO. — ¿Pero por qué, tío? ¿Está resentido porque no le hemos dicho en seguida? Pues bien, no es para tanto; aún es tiempo.

BELISARIO. — Pero qué dices, Anselmo!

ANSELMO. — Eso, tío, lo que debía haberle dicho hace ya tiempo, que Gacha y yo...

BELISARIO. — *(Interrumpiéndole.)* Calla Anselmo, calla, no digas más, calla; por eso mismo es que te mando que te marches.

ANSELMO. — ¿Por eso mismo? No le entiendo, tío.

BELISARIO. — Escucha, Anselmo, escúchame, y ten en cuenta que estoy en el uso de toda mi razón. Gacha es ya una mujer; tú eres un hombre.

ANSELMO. — Por eso mismo, tío.

BELISARIO. — ¡Por eso mismo! Por eso mismo te pido que te marches, porque es un peligro que estén ustedes juntos. ¿Entiendes?

ANSELMO. — Pero tío!... Usted no tiene derecho a dudar de mí. Nosotros nos queremos, nos casaremos...

BELISARIO. — Calla. Cállate, Anselmo. Te lo prohibo.

ANSELMO. — Ah, sí, ya entiendo. Ya entiendo. *(Pausa.) (Con sarcasmo.)* Por eso hablaba usted de gratitud, por eso me recordó hace un momento todo lo que le debo.

BELISARIO. — Pero comprende, Anselmo.

ANSELMO. — Sí, sí, comprendo, comprendo. Soy un hijo sin padres, un leproso social. Comprendo, comprendo.

BELISARIO. — Anselmo!...

ANSELMO. — *(Sarcástico.)* Sí, tío, sí; no se moleste usted, no se moleste usted; yo le ayudaré a exponer sus razones: Gacha es rica, es educada, y yo soy un miserable expósito... he sido muy ingenuo, tío.

BELISARIO. — Calla, cállate, Anselmo; te lo mando, te lo ruego.

ANSELMO. — No, señor tío, no; no lo mande ni lo ruegue. Yo soy un gran desagradecido. Usted se ha gastado un platal en darme una carrera, en hacerme un hombre.

BELISARIO. — No se trata de eso, Anselmo.

ANSELMO. — Sí, señor tío, sí, se trata de eso. Gacha es rica, es hermosa, es educada; hay que pensar en casarla bien. Mi señor tío ha pensado en casarla bien. Es claro, algún hombre de posición, algún nombre aristocrático. El caso es hacer un acontecimiento social, una boda comentada por los diarios y celebrada en los salones, no es eso?

BELISARIO. — No prosigas Anselmo, no prosigas.

ANSELMO. — No, no; déjeme usted; ahora me toca acusarme. Yo soy un miserable, un pobre diablo; usted me ha criado, me ha recogido y me ha hecho un hombre, se ha gastado un dineral en darme una carrera y ahora yo le pago poniendo los ojos en su hija, desbaratando todos sus castillos. Soy un gran miserable, señor tío!

BELISARIO. — Pero no, Anselmo; si no es eso, si tú no comprendes.

ANSELMO. — Comprendo sí, señor mío, comprendo.

BELISARIO. — Pero no, Anselmo, si no es eso, si yo te aprecio, si yo te considero un hombre de bien; pero ponte en mi caso!... Es imposible.

ANSELMO. — Sí, es imposible. Yo la adoro, nos adoramos, pero las conveniencias sociales se oponen y usted dice que es imposible. Yo, es claro, como usted ha hecho algo por mí debo sacrificarme a mi gratitud. Y que ella se muera de pena y que yo reviente de rabia, eso todo es secundario, la gratitud ante todo, ¿no es eso? La gratitud! Y qué tengo yo que agradecerle después de todo? Que me ha educado, que me ha dado una carrera? Y para qué? Para luego concluir en esto, en que usted también me desprecia, en que usted también me considera indigno?

BELISARIO. — No, Anselmo, no; es que no quiero, es que no puedo consentirlo.

ANSELMO. — Que no quiere, que no puede! Y a nosotros qué nos importa? Quién es usted pa-

ra no querer? Lo queremos nosotros, ¿lo entiende usted? Lo queremos nosotros y será.

BELISARIO. — Anselmo, ¡por favor!, escúchame, escúchame, Anselmo. Acércate, escúchame. Es que lo que tú pretendes no puede ser, porque es inícuo, porque es monstruoso, porque eso va contra todas las leyes humanas. Lo comprendes ahora? Gacha es tu hermana.

ANSELMO. — Qué, qué dice? Gacha...

BELISARIO. — Es tu hermana!

ANSELMO. — Mi hermana, mi hermana, entonces usted... Usted es aquél!...

BELISARIO. — Sí Anselmo, soy tu padre, soy tu padre, Anselmo.

ANSELMO. — Mi padre!...

BELISARIO. — Sí, tu padre. Tu padre!...

ANSELMO. — No, mi padre no. No basta engendrar un hijo para tener el derecho de llamarse su padre. Usted no es nadie para mí. Nadie!

BELISARIO. — Anselmo!

ANSELMO. — Mi padre! Mi padre! El hombre que mató a mi madre, el padre que se fingió muerto porque tuvo verguenza de llamarme su hijo y resucita ahora para quitarme a mi novia. Es tu padre. Abrázale, hijo, que es tu padre.

BELISARIO. — Perdóname, Anselmo. Soy tu padre.

ANSELMO. — ¡Mi padre! ¡Mentira! ¡Mentira! Usted no es nadie para mí, nadie, nadie. Pero a mi no me importa nada de usted, a mí no me importa nada de nadie. Gacha me quiere, Gacha es mia, lo entiende usted, ha sido mía, es mía, mía.

BELISARIO. — Me matas, Anselmo, me matas. Llámala. Llámala.

ANSELMO. — *(Sarcástico. Retrocediendo hasta el final de la escena con los brazos cruzados y la mirada extraviada fija en don Belisario.)* Llámala. Llámala.

BELISARIO. — Sí, llámala, llámala. *(Con desesperación.)* Gacha. ¡Gacha hija mía!

(Hace esfuerzos para ponerse de pie. Se suspende los brazos en flexión y llega hasta incorporarse a medias, luego cae de nuevo en el sillón. Anselmo le mira extraviado, sobreencogido, como si se luchara entre su deseo de socorrerlo y su instinto que le aleja cada vez más.)

ESCENA XIII

DICHOS *y* GACHA

(Entra apresuradamente y al ver a don Belisario lanza un grito y se inclina sobre éste instintivamente, palpándole el pecho como para cerciorarse de si vive.)

GACHA. — *(Sacudiéndole.)* Papá, papaíto! socorro. *(Luego repara en Anselmo, que se va alejando cada vez más.) (Lo llama desesperadamente, luego corre hacia él y lo arrastra, lo trae hasta llegar a inclinarlo sobre el cuerpo de don Belisario. Anselmo, al sentir el contacto de Gacha, se deja arrastrar inconscientemente.)*

GACHA. — Anselmo!... Se muere, se muere; sálvalo, sálvalo, Anselmo.

BELISARIO. — *(Abre los ojos y hace esfuerzos para hablar. Luego estira los brazos, coge a Gacha por las manos y la atrae hacia él.)* Gacha... hija mía... escucha... el estanque...

GACHA. — Sálvale, Anselmo.

ANSELMO. — *(Irguiéndose de repente, como presa de una momentánea locura.)* No, no. No puedo, Gacha, no puedo!

GACHA. — Anselmo!

BELISARIO. — *(Con la voz casi apagada.)* El estanque... el estanque. *(Hace un supremo esfuerzo por explicarse y luego se deja caer sin vida.)*

GACHA. — *(Horrorizada.)* Papaíto! *(Se arroja sobre él, frenética de desesperación.)*

(Anselmo, sin dar un paso, sin hacer un movimiento, mira la escena con los ojos extraviados.)

TELON LENTO

MALA LAYA

BOCETO DRAMATICO

PERSONAJES

SAMUEL
JOSÉ MARÍA
ANASTASIO
RAMONA
PETRONA
UN MUCHACHO

ACTO UNICO

La escena representa un puesto de estancia. A la derecha un rancho de terrón grande y en segundo término otro más pequeño. El telón del foro representará una extensión de campo. A la derecha, una pequeña chacra

ESCENA I

SAMUEL, ANASTASIO y RAMONA, *aparecerán sentados junto a la puerta del rancho, tomando mate.*

SAMUEL. — *(Reflexivamente.)* Mala laya e' gente estos puebleros.

ANASTASIO. — Hay que tener pacencia compadre; el hombre pobre es ansina como animal matau.

SAMUEL. — *(Con rabia contenida.)* Pacencia!... pacencia! Es lo único que le dejan tener a uno. Pacencia!... Pero mire compadre: el campo e' la pacencia tiene también su alambrau lindero... Y cuando un gaucho llega juyendo a un alambrau...

RAMONA. — Pero si ni la pena vale ese trompeta.

ANASTASIO. — Ta claro, compadre. Que va a valer eso.

SAMUEL. — Tampoco vale nada la crucera y sin embargo, deja el veneno donde clava el diente.

RAMONA. — Sí che; pero por matar a una cruce-

ra, naide te dice nada ¿sabés? Y hasta te agradecen que limpiés el campo.

ANASTASIO. — Clavau. En vez a un mal entraña de estos, se lo hacen pagar por güeno.

SAMUEL. — Mala laya e'gente!

ANASTASIO. — Mesmo compadre. Dende que murió el finau Mendes, parece que ya ni el pasto juera el mesmo diantes. *(Pausa.)* En fin, vale más no hablar porque al fin de cuentas el que pierde siempre es uno. Pero es ansina mesmo. ¿Pa qué quiere él esas desgraciadas crías? Pa qué? Total no alcanzan ni a cien ovejas.

RAMONA. — Las ovejitas no sería nada. ¿Y las cuatro lecheras que nos quitó? — ¿Y el malacarita e' el gurí? — ¿Y el zaino viejo e' acarriar agua?

SAMUEL. — Y... y... todo lo demás... ¡trompeta!

ANASTASIO. — Y eso que yo se lo dije: Mire patrón que esos animales son del puestero... el finau Méndes se los había dau. Pero... el hombre no quiere saber de cuentos. Dice que a él le ha costau su plata y que los animales tienen la marca del. Ni el diablo lo saca d' ay. *(Se oye dentro del rancho el vagido de un chico de pecho.)*

SAMUEL. — *(Con odio reconcentrado.)* La marca del... La marca del... *(A Ramona.)* A ver vos si agarrás ese gurí. Se está desgañitando e' gritar. *(Ramona entra en el rancho y sale con una criatura en los brazos.)*

ANASTASIO. — Y la madre no está ay?

RAMONA. — Ta'nel arroyo, lavando.

SAMUEL. — *(Mirando fijamente al muchacho.)* Miseria! Miseria! *(Pausa.)* Emprieste juego, compadre.

ANASTASIO. — *(Le da a encender.)* Con ponerle mala trompa a la desgracia no se saca nada, amigo Muel.

SAMUEL. — No Si le parece que las cosas se presientan como para recibirlas con cara e'fiesta!... Ay tiene'eso. . Un hijo e'prestau. ¡Mala laya!

RAMONA. — El pobrecito no tiene la culpa. Inocente!

ANASTASIO. — A mí se mi hace, comadre, que la culpa no la tiene naides. Jué una desgracia e'la muchacha!...

RAMONA. — Y güeno. Qué se le va a hacer?...

SAMUEL — *(Sordamente.)* Qué se le va a hacer?... Si no juera por ustedes... canejo! *(Se levanta lerdamente y entra en el rancho. Luego sale y se encamina hacia la izquierda.) (Llamando.)* Che vos. Vení pa cá. Que hacés áy con esa gallina?

ESCENA II

DICHOS *y* UN MUCHACHO *que aparecerá por la izquierda con una gallina en la mano.*

MUCHACHO. — Nada, tata. Ta'ba mirando esta batarasa que me parece que está apestada.

SAMUEL. — Güeno. Dejala nomás y andá a trairte la majadita pal corral. Andá.

(El muchacho suelta la gallina y sale. Samuel lo mira un momento y luego vase por el segundo término de la derecha, caminando muy lentamente.)

ESCENA III

Dichos *menos el* Muchacho *y* Samuel

Anastasio. — *(Haciendo referencia a Samuel.)* Pobre mi compadre. Lo tráin medio trastornau los disgutos.

Ramona. — Tamién!... el pobre...

Anastasio. — Todo le cái mal de un tiempo a esta parte.

Ramona. — Ansina es Cuando la desgracia comienza a llegarse a un rancho, es como un vecino que se aficiona a las visitas. Primero cai una vez dispués dos, y dispués va aquerenciándose y se hace tan de la casa que ni los perros le ladran.

Anastasio. — Es lo que le ha pasau a mi compadre.

Ramona. — Ya ve. Primero el muchacho.

Anastasio. — Pobre Ramoncito. Tan guapo que dicen qu'era.

Ramona. — Pa lo que le valió... Hubiera sido un flojón hubiera güelto como los otros

Anastasio. — Ansina es; lo mataron por demasiau guapo.

Ramona. — Pobrecito m'hijo.

Anastasio. — Pobre mi compadre, digo yo. Cha digo! Y pa completar el guascaso, la desgracia e'la gurisa. Jué perra. No saber quien jué el tordo que puso ese güevo.

Ramona. — Y pa qué?

Anastasio. — Pa qué? — Pa obligarle a reparar su daño. Ahijuna. Tripas le habían de faltar de no.

RAMONA. — Con eso no si hace nada, compadre Anastasio. No si hace nada.

ANASTASIO. — De verdad. Nada. Cuando el hombre no es de lay!... *(Pausa.)* Ahí viene la gurisa... Cargadita e'ropa.

RAMONA. — Eso sí; al trabajo no le hace asco.

ANASTASIO. — Pobrecita m'hijada.

ESCENA IV

DICHOS *y* PETRONA, *que entrará por la izquierda con una palangana llena de ropa en la cabeza.*

PETRONA. — Güenos días, padrino, ¡qué milagro! Y madrina y Anastasia, guenas? ¿Cómo se han perdido, eh?

ANASTASIO. — Qué si han perdido!... ¿Y vos? Padrino ya no sirve pa nada, ya no se le va a ver... No se acuerda naide del.

RAMONA. — Es que una está tan atariada!... El tiempo es poco pa pasárselo lavando en el arroyo. En la estancia ensusean tanta ropa!...

(Mientras Ramona habla, Petrona se acerca a ella y empieza a acariciar al muchacho.)

PETRONA. — *(Como hablando con el chico.)* ¿Y m'hijito querido? ¿Cómo está mi ricurita querida? ¿Lloró mucho él? ¿Lloró mucho por su mamita?

RAMONA. — Tomá, agarralo pues. Está todo mojau.

PETRONA. — Venga con su mamita, venga... Mire como me conoce, el mañero este. Venga con mamita, venga. Le vamo a mudar la ropita. Sí?

(Entra en el rancho. Ramona se levanta y empieza a mirar la ropa que ha traído Petrona en la palangana.)

RAMONA. — Es una temeridá la ropa que ensusea esta gente. Y dispués si no está bien lavada, hay que oírla a la mangangasa e'la patrona. *(Váse por la izquierda.)*

ESCENA V

DICHOS *menos* PETRONA. *Entra* SAMUEL *por el segundo término de la derecha.*

SAMUEL. — Gueno, compadre. Cuando quiera podemos hacer el aparte. Con eso ya pueden dir señalando las que sean del patrón. *(Se sienta frente a Anastasio. Luego ceba un mate y se lo alcanza a éste.)* Sirvasé compadre. Debe estar friaso.

ANASTASIO. — *(Probando.)* Un poquito nomás. *(Pausa.)* Ya trajo la majada?

SAMUEL. — Sí, ya está ay el gurí. *(Pausa.)* Se me lleva la flor, compadre!...

ANASTASIO. — Y... güeno. Que le vamo a hacer. Pior sería que tuviera que levantarla e'el campo.

SAMUEL. — Qué se le va a hacer. Qué se le va hacer. Pa'esto ha trabajau un cristiano dende la mañana hasta la noche toda su cochina vida. Usté es honrau, es trabajador... es güeno. Se uñe como un güey al arau e'el trabajo y tira y tira... Y ansina un día y ansina un año y ansina toda la vida. ¿Y pa qué, canejo, pa qué?

ANASTASIO. — Pa qué, mesmo, pa qué, si no ha de ser pal guey el amasijo. *(Pausa.)* Pero al fin de cuentas no es pa tanto compadre.

SAMUEL. — Que no es pa tanto!

ANASTASIO. — Ta claro. Usté ansina mesmo no está tan mal tratau e'la suerte. La vida e'el puestero no es mala. No tiene quien lo mande, está independiente, como quien dice. Tiene su rancho, su chacra, su majadita... Trabaja, es verdad, pero al fin del año tiene el gusto e ver que las ovejas han parido y ha crecido el máis.

SAMUEL. — Pa los otros, canejo, pa los otros. Pa los que se han pasau el invierno en la ciudá echaus pansa arriba. Pa ellos ha crecido el máis y han parido las ovejas.

ANASTASIO. — Que quiere, compadre. El mundo es ansina y no hay güelta que darle. Aura tiene que darle al patrón la mitá e'la parisión del año... Y güeno Pior sería que lo obligara a dejar el campo.

SAMUEL. — Tendría que ver, canejo. Tendría que ver.

ESCENA VI

DICHOS *y* PETRONA *que sale de nuevo con el chico en brazos.*

PETRONA. — Mireló que güen moso está áura, Padrino.

ANASTASIO. — No va a'ser? Si es igualito a vos...

PETRONA. — Gueno, aura dele un beso a tata viejo. *(Acerca el chico a la cara de Samuel.)*

SAMUEL. — *(Empujándola brutalmente.)* Saque ese guacho di'ay, canejo!

PETRONA. — *(Con rabia.)* Jesús! Ni que juera la peste! Siempre sismando con él Como si usté juera mejor.

(Samuel queda mirándola con encono.)

ANASTASIO. — Güeno, güeno, compadre. Vamo a hacer el aparte.

SAMUEL. — Vamo, sí, vamo. Es mejor.

(Ambos salen por el segundo término de la derecha. Petrona se sienta algo afectada y empieza a acariciar al chico)

PETRONA. — Angelito de Dios. Naide más que su madrecita pa quererlo. Naide más que su madrecita. *(Permanece un momento llorando con el rostro junto al de su hijo. Luego se levanta, entra en el rancho y sale llevando un cajón que hace de cuna.)* Ta dormidito. Inocente *(Lo coloca en el cajón con mucho cuidado. En este momento entrará José María por el lado de la izquierda. Petrona al erguirse se encuentra frente a él y tiene un gesto mezcla de ansia y de sorpresa.)*

ESCENA VII

PETRONA *y* JOSÉ MARÍA

PETRONA. — *(Anhelante)* José María!

JOSÉ MARÍA. — *(Con marcada frialdad.)* El viejo está ahí?

PETRONA. — *(Desconcertada.)* Tata? Sí, esta'ay en el corral, con el capataz.

(José María hace medio mutis como para

dirigirse a la derecha. Petrona lo mira un momento indecisa y luego con resolución.) — José María.

JOSÉ MARÍA. — *(Con fastidio.)* Qué querés?

PETRONA. — Tengo que hablar con usté.

JOSÉ MARÍA. — Conmigo? Bueno, después hablaremos. Ahora no puedo.

PETRONA. — No, no. Si no es pa pedirle nada. Es no más que pa decirle una cosa.

JOSÉ MARÍA. — Bueno, pues; decila. Que estás esperando?

PETRONA. — Mirá, José María: Yo hacía tiempo que quería hablar contigo, sabés? Dende antes de que jueras pal pueblo. *(Notando en José María un gesto de fastidio.)* No, si no era pa reprocharte nada. Vos te has portau conmigo como un cochino. Yo te lo he dau todo y vos en pago me has engañau y me has hecho una desgraciada, pero eso no importa. La culpa la tuve yo, que me he creído en la muerte del zorro.

JOSÉ MARÍA. — Bueno, largá el royo de una vez y dejate de música. Qué querés?

PETRONA. — Y entoavía me preguntás lo que quiero? Ahi tenés al gurí. Es tu hijo. El pobrecito no tiene la culpa de que yo sea una campusa desgraciada, indina de hacerse querer por vos. Nunca juiste capaz de acercarte a él pa darle un beso ni pa hacerle una caricia.

JOSÉ MARÍA. — Yo? Y que tengo yo que ver con el gurí?

PETRONA. — Qué tenés que ver? Y no es tu hijo, decí, no es tu hijo?

JOSÉ MARÍA. — Mi hijo!. . Eso lo decís vos y lo dice el viejo, porque yo tengo plata y les conviene colgarme el chivo muerto. ¿No? — Pero les ha fallau el golpe, che! Yo no soy asilo e'güerfanos pa cargar con guachos de naides.

PETRONA. — Qué?... qué decís?

JOSÉ MARÍA. — A mí no me consta que el muchacho sea mío, últimamente.

PETRONA. — No te costa! No te costa! Canalla! No te basta con haberme hecho desgraciada a mí, no tenés ni cariño pa tu hijo. *(Tomándole de un brazo.)* Mirálo. Mirálo. Mirá esa cara, mirá esos ojos si no son los tuyos. Mirálo, mirálo.

JOSÉ MARÍA. — *(Desasiéndose de ella con un ademán brusco.)* Salí de áy con ese bacaray gediondo! ¡Qué embromar también!

(Sale precipitadamente por el segundo término de la derecha.)

PETRONA. — Canalla! Canalla! *(Mirando al hijo.)* Naide más que su madrecita pa quererlo. Angelito e'Dios. *(Se arroja sobre él llorando desesperadamente.)*

ESCENA VIII

Menos JOSÉ MARÍA. *En seguida* SAMUEL, *que entrará por la izquierda, como mirando a* JOSÉ MARÍA *que se aleja; luego observa a* PETRONA *un momento.*

SAMUEL. — *(Con rabia.)* Trompeta! Trompeta!

PETRONA. — Tatita, tatita, qué desgraciada soy, tatita.

SAMUEL. — Sí, sí. Llorá nomás mija, llorá nomás. Mala laya!...

(Se oye la voz algo lejana de Ramona que grita.) Petrona, che Petrona. A ver si venís a ayudarme pues. Has oído?

PETRONA. — *(Se levanta, se enjuga las lágrimas con la mano, mira un momento a la criatura y luego dirigiéndose a Samuel.)* Tata, repáreme el gurí un momentito. Haga el favor! *(Sale por la izquierda. Sale ahogando los sollozos. Samuel la mira alejarse, luego fija la vista en el niño y entra en el rancho secándose los ojos.)*

ESCENA IX

ANASTASIO *y* JOSÉ MARÍA *que entrarán conversando, por el segundo término de la derecha.*

JOSÉ MARÍA. — Reparaste bien si están todas?

ANASTASIO. — Sí patrón. Justas.

JOSÉ MARÍA. — Está bien. Podés ir arriando nomás. *(Anastasio sale por el segundo término.)*

ESCENA X

DICHOS *menos* ANASTASIO. *Luego* SAMUEL.

JOSÉ MARÍA. — Samuel! Samuel!

SAMUEL. — *(Saliendo del rancho.)* Qué hay?

JOSÉ MARÍA. — Diga. Usté tiene algo que decirme a mí?

SAMUEL. — *(Midiéndolo con una mirada de odio.)* Aura no... En otra ocasión tal vez...

JOSÉ MARÍA. — No, no. Hable nomás. Desde que volví del pueblo, lo noto muy retobau a usté.
SAMUEL. — Retobau?
JOSÉ MARÍA. — Sí, sí, retobau. Hoy cuando lo llamé al pasar por las casas, ¿por qué no vino?
SAMUEL. — No lo habré oído.
JOSÉ MARÍA. — Sí, no lo habré oído. Buenas piesas son ustedes. Se piensa que me va a asustar con ponerme mala cara ¿no?
SAMUEL. — Mire, patrón. Déjeme a mí con mi cara nomás y quedese usté con sus cosas.
JOSÉ MARÍA. — Qué decís?
SAMUEL. — Mire, patrón, es gueno que hablemos un momento.
JOSÉ MARÍA. — Hablá, desembuchá pues. Qué tenés que decir?
SAMUEL. — Que tengo que decirle? Escúcheme bien, patrón Usté compró este campo hace dos años, ¿no es eso?
JOSÉ MARÍA. — Sí; y qué.
SAMUEL. — Y cuando usté compró ya me encontró a mí, aquí en el puesto. No es eso?
JOSÉ MARÍA. — Sí.
SAMUEL. — Yo estaba aquí dende hacía muchos años, patrón. Cuando ricién vine al puesto e'la cuchilla, en vida e'el finau mi padre, yo era entoavía un gurí. Esto no servía pa nada como quien dice. El pasto era ruin y las aguadas malas y el campo sucio y yeno e'chircas que lo tapaban a uno con caballo y todo. Jué cuando ricién compró el finau Mendes. Hace una güena chorrera de años.
JOSÉ MARÍA. — Así me han dicho, y de ahí?
SAMUEL. — Nada. Le decía que aquí me enyun-

té, que aquí levanté mi rancho y dende entonces hasta áura todo el mundo me vido trabajando aquí toda la vida. Las picadas que hay en aquel montecito, las hice yo; yo he quemau las chircas y he removido la tierra y he limpiau las aguadas pa que el ganau no reventase e' peste. Las ovejitas las juí comprando poco a poco. Hoy una puntita de cien al finau D. Goyo; mañana otra puntita en otra parte y ansina todas.

JOSÉ MARÍA. — Sí, yo no lo pongo en duda...

SAMUEL. — Lo que tengo no lo he robau. Es mío ¡canejo! Demasiau lo sabía el finau Mendes.

JOSÉ MARÍA. — Sí, bueno, pero yo no tengo nada que ver con esas historias. Yo he comprado esto. Me ha costado mi plata y el dueño ahora soy yo.

SAMUEL. — Ansina es. Ansina es Yo he echau mi vida en sudor sobre estos pastos, pero usté ha echau un puñau de libras y el que ha comprau es usté. Ansina es. Ansina es. Yo soy aquí un agregau. No soy naide. Si quiero tener aquí mis ovejitas, tengo que darle a usté la mitá e'las crías; si quiero tener mi rancho...

JOSÉ MARÍA. — Mire, mire, ché. Si no le conviene ya sabe. Levanta su majada y se va pa otro lado.

SAMUEL. — Sí, pa otro lau. A limpiar otro campo; a echar la vida arrancando otras chircas... pa que dispués venga otro don José María...

JOSÉ MARÍA. — ¿Qué está diciendo?

SAMUEL. — Nada. Nada. Que usté tiene razón e'reclamar lo suyo.

JOSÉ MARÍA. — Bueno, bueno, y ya sabe. Cuando no le guste no tiene más que decírmelo. Por eso no vamos a peliar. *(Se levanta y hace ademán de marcharse.)*

SAMUEL. — ¿Ya se vá a dir?

JOSÉ MARÍA. — Sí, qué quiere?

SAMUEL. — Nada. *(Con rabia.)* Es que entoavía me queda otra cosa pa decirle. Es que yo soy un gaucho pobre, pobre, pero muy honrau ¿entiende?, muy honrau.

JOSÉ MARÍA. — *(Entre inquietud y amenaza.)* ¿Qué decís?...

SAMUEL. — Usté se olvida algo, patrón, y yo como honrau que soy, no quiero que me lo deje.

JOSÉ MARÍA. — Dejame pasar, bandido.

SAMUEL. — No, si no te via matar; te vas a dir, pero te vas a dir sin dejar nada, nada. ¿Ves ese gurí, lo ves, sotreta lo ves? Ya te lo estás llevando, ya, ya. *(Lo amenaza con el cuchillo.)*

JOSÉ MARÍA. — *(Vacila un momento dominado por la actitud de Samuel. Su rostro debe demostrar el terror que siente. Luego, dominado por el miedo, inconscientemente casi, va retrocediendo hasta llegar junto al niño y queda parado, inmóvil, completamente sin dominio sobre sí mismo.)*

SAMUEL. — *(Lo coge violentamente obligándole a inclinarse sobre la cuna.)* Ansina, ansina, ansina sí te podrás dir. Las vaquitas, las ovejitas y el guacho, el guacho, tamién, ¡canejo! que ese tamién es de tu marca!

TELON

EL LEON CIEGO

DRAMA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

Goya
Asunción
Pancha
Gumersindo
Gervasio
Arturo
Julián
Machito

La escena en uno de los departamentos de la República. — Epoca actual.

ACTO PRIMERO

Sala espaciosa, un tanto modesta. A la izquierda, dos ventanas que se supone miran a la calle. Al foro, puerta de comunicación con el zaguán, y a la derecha otra que comunica con las habitaciones interiores. A la izquierda, algo apartado de las dos ventanas, se ve un escritorio. En las paredes, retratos de militares y una panoplia con armas antiguas.

ESCENA I

Aparecen en escena ASUNCIÓN *y la vieja* PANCHA. *La primera sentada en un sillón de paja, tiene junto a sí una pequeña mesita de labores.*

PANCHA. — Así es el mundo, comadre... Mientras precisan de uno, ay los tiene; pegaos como garrapata... Mucho Don y mire usté y que sé yo, y saludo de arriba y saludo de abajo... Después cuando se sirvieron de uno y no lo precisan más pa nada. *(Haciendo mención de dar un puntapié.)* Tomá por sonso.

ASUNCIÓN. — Así es pues, comadre.

PANCHA. — Me lo va a decir a mí que conozco a esta gentuza más que a la palma de mis manos! Me lo va a decir a mí! Fígúrese en toda esta tropilla de años que me han galopeau sobre el lomo, si habré visto perrerías. Esto que le está pasando áura al coronel mi compadre, yo hacía tiempo que lo había pronosticau. Bastantes veces se lo dije a mi comadre "la chajaza". Si se véia, comadre, si se véia. Tan-

to coronel *nodado* y tanto *oroico* y tanto abrir cluses con el nombre e'mi compadre pintau en los vidrios como letrero e'boliche, y que el coronel pa aquí, y que el coronel pa allá, y que tal y qué sé yo. ¡Macanas, comadre, macanas! Más tardó el pobre en perder la vista que ellos en darle la patada.

ASUNCIÓN. — Así es mismo; comadre, así es...

PANCHA. — Güeno, pa decir la verdá a mi compadre también se le jué un poco la mano, eh? Esas cosas no se hacen así: si los agarró y sabía que eran unos pillos, lo que hubiera debido hacer, como dice el máistro, es mandarlos jucilar. — Si yo sé muy bien como se hacen estas cosas! — Se les dice que pueden dirse, y cuando los hombres montan a caballo pa clavar la rajada ante que uno se arrepienta, se les manda meter bala nomás... por haber querido juir. Aistá... Ansina naides puede protestarla dispués. Pero mi compadre se entusiasmó con el gañote y ta' claro, se enredó en las guascas.

ASUNCIÓN. — Lo que hizo Gumersindo está bien hecho; eran dos pícaros!

PANCHA. — Sí, serían dos pícaros nomás. Pero áura las cosas ya no se hacen como antes. La gente no dentra por el cuchillo, comadre! Si hubiera hecho como digo yo!...

ASUNCIÓN. — Lo mismo hubiera sido...

PANCHA. — Sí, pero... aistá... aura no podrían decir que jué un asesinato. Hubiera sido un justiciamiento, como dice el máistro. Pero ta claro la gente ya se sabe como es; lo vieron hundido a mi compadre y todo el mundo a

echarle piedras encima. Ya se sabe: cuando una parese está por cáir, hasta los perros... la mojan!

ASUNCIÓN. — Así es, comadre, así es.

PANCHA. — ¡Y todo lo que dicen del áura! ¡Ave María Purísima! Que es un pillo, que es un asesino, que ha desonrau al partido. . y que patatín y que patatán y que tal y que sé yo.

ASUNCIÓN. — *(Con indignación.)* ¡Dicen!

PANCHA. — Viera comadre qué cosas! . Cuando venía pa aquí, ¿sabe? pasé por la estación. El gentío e'gente que se había juntau'áy pa esperarlo a mi compadre! ¿Se acuerda cuando jueron con músicas y banderitas a esperarlo a las chacras cuando golvió de la última? ¡Lo mesmo! Taban los Pérez, los hijos del sordo Antúnez, los Gutiérrez, los Meneses... ¡Oh! pero lo que es áura no gritaban como antes, "viva el león colorau", no, no. ¡Las cosas que decían de mi compadre! Cuando yo llegué, ¿sabe?, taba discursiando el pelau López! ¡Viera comadre la lengua e'víbora que tiene el pelau ese! *(Remedándolo.)* Que por esto y que por aquello y que tal y que sé yo y que si asesino y que si bandido y que si crápula y que si mal colorau... Figúrese que hasta se dejó decir que en cuantito llegara nomás, debían reunirse todos y relincharlo

ASUNCIÓN. — ¿Lo que?

PANCHA. — Algo así era nomás. Y la gente ya se taba intusiasmando. La suerte jué que en una de esas, allá cayó el comisario Bermúdez con toda la milicada. ¡Viera comadre, que año e'clavar la rajada! Ni uno solito quedó pa re-

medio. Se resolvieron los grupos como la mugre con el jabón.

ASUNCIÓN. — ¡Bandidos! ¡Dispués de haberse pasau la vida guasquiándose por ellos! ¡Pobre mi Gumersindo!

ESCENA II

DICHOS *y* GOYA, *que entrará por la puerta de la derecha.*

GOYA. — *(A Asunción.)* ¿Qué pasa viejita, ya llegó el tren?

PANCHA. — ¡Sí, como pa llegar! *(Disponiéndose a repetir el cuento.)* Vieras mijita el gentío e'gente que se había juntau en la estación a esperarlo a mi compadre. Y las cosas que decían! Que por esto y que por aquello y que tal y que sé yo, y que si bandido y que si asesino... Taba contándoselo a mi comadre.

GOYA. — Oh! ya vino usted con sus charlas a afligírmela a la viejita, no? Ya le he dicho, Pancha, que no quiero que me venga aquí a traer cuentos; ya se lo he dicho...

PANCHA. — Pero ha visto, comadre? ¿Ha visto?

GOYA. — *(A Asunción.)* No haga caso, viejita, no se disguste: todo eso no son más que charlas de esa vieja conversadora.

ASUNCIÓN. — No mijita, no; — es la pura verdá, nomás.

PANCHA. — ¿Charlas? Andá a preguntarle a tu pariente el pelau López, todo lo que se dejó decir...

GOYA. — Bueno, bueno, se acabó. Ya le tengo

dicho que no quiero que venga a traerle cuentos a la viejita. Demasiados sufrimientos tiene ella.

ASUNCIÓN. — Dejala mijita, — la pobre no lo hace por mal.

GOYA. — Oh! ni por bien tampoco. Si fueran buenas noticias, pierda cuidado que no se apuraría tanto en venir con el parte. *(Se dirige hacia la ventana.)*

PANCHA. — Tomá, chupate esa, chupate esa, por comedida, aistá. Métase una a hacer servicios después...

ASUNCIÓN. — No haga caso, comadre; es que la pobrecita tiene miedo que yo me disguste.

PANCHA. — A otro can con ese gueso, comadre; mire que yo soy zorra vieja y sé muy bien lo que son guascas. *(Misteriosa.)* Lo que hay aquí es que la muchacha tira pal lau d'ella ¿sabe? Eso e'lo que hay; — de tal palo tal leña, comadre, — y el que ha nacido e'tigre tiene que ser overito, — ta claro. El padre nada menos que caudillo e'los blancos! Ese lechuzón de don Gervasio... mala entraña, blanco pícaro...

ASUNCIÓN. — Bueno, bueno; ya sabe que no me gusta que me hable mal de mi compadre.

PANCHA. — Pero si es la verdad, comadre. Si yo siempre lo digo. Jué una macana e'mi compadre dejar que Juliancito se casara con una blanquilla de estas. Porque es al ñudo, comadre, — blanco bueno y burro parejero...

ASUNCIÓN. — *(Enérgica.)* Bueno, se acabó. — ¿me ha óido? — se acabó. No quiero que me venga con esas cosas. *(Casi entre sollozos.)* El pobrecito m'hijo...

PANCHA. — Perdone, comadre. ¡Si seré animal! No me acordaba que el finadito Hilario también era e'el otro pelo. Pobrecito ¿no? ¡Tan guapo que era! La pinta e'el padre! Y mire usted que cosas ¿no? Salirles blanco el muchacho! ¡Las cosas que hacen los partidos! Si yo siempre lo digo, comadre: una será todo lo colorada que se quiera, — eso sí; — pero hay que reconocerlo: el pelo no tiene nada que ver con la laya de cada uno. Hay mucho blanco decente por'ay...

ASUNCIÓN. — ¿Entonces?

PANCHA. — Pues está claro, comadre. Si todos semos criollos, como dice el máistro!

GOYA. — Todavía está ahí usté? Bueno, pero ya sabe. No quiero que me la disguste a la viejita.

PANCHA. — Pero no, muchacha, — si no es pa disgustarla; vengo a decírselo nomás, — pa que sepa lo trompetas que son. Porque a mí me da rabia lo que le están haciendo a mi compadre.

GOYA. — Bueno, bueno; dejelós nomás.

PANCHA. — Pa mí, no es porque sea colorau, ¿sabés? Porque yo no tengo opinión, che. Una vive de su trabajo y necesita e'todos. Yo soy amiga e'todos, che. Ay lo tenés a tu tata; somos como chanchos con el comandante, che. Porque mirá: no es porque sea tu tata ni porque vos estés presente, che, ¿sabés? porque yo lo que pienso se lo digo y no le lavo la cara a naides. Pero hay que reconocerlo. Como persona decente... tu tata, che! Hay que sacarle el sombrero. Aquí y ande quiera!

GOYA. — Bueno, bueno, asómese a ver quien llama, vaya.

PANCHA. — *(Mirando por la puerta del foro.)* Pero mirá, che, hablando e' Roma, el burro que se asoma. ¡Si había sido tu padre en persona! *(A don Gervasio, con mucha zalamería.)* Cómo le va, comandante!.. Riciencito estábamos haciendo ausencias de usté. *(Goya sale al encuentro de don Gervasio.)*

GERVASIO. — ¿Cómo está, mijita?... *(Entra por el foro con Goya y Pancha.)*

ESCENA III

DICHOS *y* GERVASIO.

GOYA. — Pase tata; aquí está la viejita.

GERVASIO. — ¿Cómo le va, comadre; qué tal?

ASUNCIÓN. — Ya lo ve, compadre; siempre con mi reuma. ¿Y usted? ¡Qué milagro! ¿qué anda haciendo por aquí?

GERVASIO. — Aquí me tiene, comadre; rabiando con toda esa manga e'ingratos...

ASUNCIÓN. — ¿Pero ha visto cosa igual, compadre?

GERVASIO. — Son una manga e'trompetas *(A Goya.)* Y Julián, che?

GOYA. — Fue a la estación a esperar al viejo. Estoy con miedo que le vaya a suceder algo entre toda esa gentuza...

GERVASIO. — No, áurano hay naides po'allá; la polesía no los deja allegarse. ¡Si era un escándalo aquello! Había e'ser yo comisario, canejo... había e'ser yo!

ASUNCIÓN. — *(A Pancha.)* Vaya, Pancha; a ver si encilla un amargo pa mi compadre...

PANCHA. — Lo que yo estaba pensando... *(Sale.)*

ESCENA IV

DICHOS, *menos* PANCHA.

GERVASIO. — Viera, comadre, que manga e'trompetas!

GOYA. — Bah! No hay que hacer caso.

GERVASIO. — Que no hay que hacer caso? A mangasos había e'disolverlos yo. Desagradecidos! Ingratos! Tratar así a mi compadre, dispués de haberse sacrificau toda la vida! Porque el hombre está ciego, no? Porque ya no puede ganar peleas, ni sacar diputaus por el cabresto.

GOYA. — Sí... eso!

ASUNCIÓN. — Aistá, compadre, aistá; pa que aprendan ustedes. Y dispués, sacrifíquese por su partido; dejen casa, dejen familia, dejen hacienda, guasquéense, reviéntense, sáquenlos a flote a punta e'lanza, peliando si es posible contra sus propios hijos... ¿Y total, pa qué? Pa hacerles el caldo gordo a los dotores! pa que dispués le salgan con que si mató, con que si asesinó... como si las peleas se ganaran con discursos.

GERVASIO. — Así es, comadre; así es disgraciadamente. Uno se pasa la vida rompiéndose el alma contra sus mismos hijos o contra sus mismos amigos por levantarlos a ellos y dispués le salen con eso. Esa es la verdá. Y

sinó... ay'lo tiene a mi compadre; ay me tienen amí. El, coronel e'los coloraus, yo comandante e'los blancos... tan amigazos en la paz como enemigos en la guerra; ay nos tiene. Cuando yo he andau de un lau en una pelea, guasquiándome por los míos, del otro lau lo he visto siempre a mi compadre reboliando la lanza entre la humadera. ¡Si sabré yo la laya de hombre que es!

GOYA. — Sí, pero ya no les servía, había que levantar otra cabeza.

GERVASIO. — Sí, había que hundirlo a mi compadre. Si es lo que pasa siempre, canejo...

GOYA. — Y lo peor es que ustedes no lo quieren comprender...

GERVASIO. — Lo comprendemos, sí mijita, lo comprendemos. Demasiau sabemos nosotros que los únicos que sacan tajadas en estas cosas son los dotores!

ASUNCIÓN. — Mala gente!

GERVASIO. — Mala gente? ¡De lo pior, comadre, de lo pior! Si uno los junta a todos en un lote y los cambea por mierda, entoavía son caros. Oh! demasiau lo comprendemos nosotros, sí; demasiau lo comprendemos. Lo que hay es que uno no es como ellos... y tiene su cosa metida aquí adentro... que por más que uno grite y patée, lo arrastra, comadre, lo arrastra...

ASUNCIÓN. — Así es desgraciadamente. Es lo que dice Gumersindo; es el maldito lión que está metido de la entraña pa dentro.

GERVASIO. — Ay lo tiene al finadito Hilario...

ASUNCIÓN. — Pobre mijo!

GERVASIO. — ...qué necesidá tenía él de dir a la guerra a peliar contra el mesmo padre, como quien dice?

GOYA. — El pobre se empeñó en ir...

GERVASIO. — Conmigo jué. Era de lay el muchacho. ¡Pobrecito! Yo estaba d'el como a un tiro é lazo, cuando cayó, peliando a facón limpio nomás!... Yo mesmo lo sepulté. Ay, en la falda e'el Colorau, debajo una piedra que tenía la forma e'un corazón.

ASUNCIÓN. — Hijo e'mi alma!

ESCENA V

DICHOS *y* PANCHA *que vuelve con el mate.*

PANCHA. — Aquí lo tiene, comendante; como pa usté.

GERVASIO. — Parece que juera el destino de uno, comadre; ay está Arturito tamién. Me ha salido colorau! Quien sabe si mañana no es mi mesma lanza la que... *(Transición. A Pancha.)* Tome, lleve, ta güeno.

ESCENA VI

DICHOS *menos* PANCHA. *Luego* MACHITO *que entrará enjugándose las lágrimas, llevando un libro bajo el brazo.*

GOYA. — Me tiene intranquila, Julián.

GERVASIO. — Déjalo, mijita; ya vendrá áura con mi compadre, no te preocupés. *(Por Machito, que entra.)* Ola aparcero!...

GOYA. — ¿Ya lo largaron de la escuela, a esta hora?... *(Machito se refugia entre las piernas de don Gervasio, haciendo pucheros.)*

ASUNCIÓN. — Alguna picardía grande debe haber hecho. Es una temeridá lo diablo que es.

GERVASIO. — ¿Ah, sí? Con que esas tenemos, no?

MACHITO. — Abuelito! Abuelito!

GOYA. — No, no; venga para acá.

GERVASIO. — Dejalo, dejalo vos. A ver, cuénteme a mí, cuéntele a su abuelito, vamo a ver.

GOYA. — No ve? Así me lo tienen perdido al muchacho.

GERVASIO. — Dejalo, dejalo, que él se lo va a contar todo al abuelito. ¿Qué jué lo que le pasó al hombre?, vamo a ver...

MACHITO. — Yo no quiero ir más a la escuela, abuelito. No voy más y no voy más y no voy más.

ASUNCIÓN. — No ve?

GERVASIO. — Cuénteme a mí, vamo a ver. ¿Porqué no quiere ir más? ¿Le ha pegau el máistro? ¿Lo ha puesto en penitencia ese pícaro?

GOYA. — Por bueno no ha de haber sido.

GERVASIO. — Cállese la boca usté: él me lo va a contar todo a mí.

MACHITO. — Yo no quiero ir más, abuelito...

GERVASIO. — Bueno, pero por qué, vamo a ver. ¿Le pegó el máistro, no? Dejemelo a mí no más. Yo le vi'a enseñar a ese pícaro.

MACHITO. — No, el máistro no... son los gurises.

GERVASIO. — Y qué l'han hecho los gurises, vamo a ver.

MACHITO. — Me dicen, me dicen cosas... del

otro abuelito... dicen que... es un asesino el otro abuelito...

Asunción. — Angelito!

Gervasio. — *(Tomándolo en brazos.)* Hijo mío! hijito! hijito!

Gervasio. — No ve...

Goya. — Venga, venga mijito, no va a ir más, no va a ir más. Bueno, y ahora no llore. Venga, vamos a lavarle la carita.

ESCENA VII

Dichos, *menos* Goya *y* Machito.

Asunción. — Un asesino! Un asesino mi pobre Gumersindo!

Gervasio. — Déjelos, comadre. Déjelos nomás! Dónde irá el guey que no are...

Asunción — Todos, todos están contra él, todos. Los diarios, los hombres, hasta las mismas criaturas! Y sin embargo él no es malo, compadre. Yo sé que él es güeno.

Gervasio. — No va a ser! Si lo sabré yo! Dende criaturas así, que hemos andau siempre juntos. En el pago nos llamaban los acollaraus. A ocasiones nos peliábamos por causa e'los partidos... Las trompiaduras que nos hemos dau! Y siempre golvíamos a juntarnos después. Y toda la vida lo mesmo! Si lo conoceré yo! Guapo como naides; honrau, noble como las mesmas lanzas! Lo que se llama un criollo de una sola pieza, comadre.

Asunción. — Y sin embargo, ya ve. Todos a perseguirlo, todos a tirarle a la cabeza como si juese un animal dañino...

GERVASIO. — Es que no comprenden, es que no saben nada de estas cosas. Total ¿cuál es el delito de mi compadre? ¿Que mató a dos? Bien hecho! Pa qué se dejaron agarrar, canejo! Si el prisionero hubiera sido él, lo hubieran tratau lo mesmo.

ASUNCIÓN. — Sí, pero...

GERVASIO. — Qué pero ni pero! O es que se han créido esos zonzos que las guerras se hicieron pa andar a besos? Lo que hizo mi compadre lo hubiera hecho yo tamién. *(Transición.)* En tiempo e'paz no digo que no; el alma daría uno por aliviarle una disgracia a cualquiera. Pero en la guerra es diferente; el enemigo es enemigo.

ESCENA VIII

DICHOS *y* ARTURO, *que entrará por la puerta del foro.*

ARTURO. — Buenos días, madrina. ¿Qué hace, tata?

ASUNCIÓN. — ¿Cómo anda eso por ay, Arturo?

ARTURO. — Feo, madrina; la gente muy regüelta.

GERVASIO. — Aistá lo que hacen ustedes con sus diaruchos. Vos tamién tenés mucha culpa e'todo esto!

ARTURO. — Pero no, tata. Es que usté no se da cuenta de la situación. Padrino se colocó en mal terreno; con las cosas como estaban había que salvar la responsabilidad del partido.

GERVASIO. — No señor, canejo! Los hombres deben ser hombres. La justicia se defiende siem-

pre aunque se hunda quien se hunda. *(Transición.)* Güeno, pero áura, no vamo a hablar de eso. ¿Ya llegó el tren?

ARTURO. — Sí ya debe haber llegado; padrino no ha de demorar. *(Reparando en Goya que aparece por la puerta de la derecha.)* ¿Cómo te va, hermana? ¿Has estado llorando? ¿Y Machito, che? Por Julián no te pregunto porque acabo de dejarlo recién.

ESCENA IX

DICHOS *y* GOYA.

GOYA. — Ah!

ARTURO — Sí. *(Transición.)* Mira, ahí vienen.

ASUNCIÓN. — Bendito sea Dios. Ahí está. *(Se acerca a la ventana con Goya y Arturo y luego, cuando el diálogo lo indique, se precipitan ansiosos hacia la puerta del foro. Se oye fuera la voz de Gumersindo que ruge como hablando con alguien.)* Dígale nomás que no necesito de nada... que no preciso de naides!

ESCENA X

DICHOS, *más* GUMERSINDO *y* JULIÁN *que entran por la puerta del foro.*

GOYA. — *(Acercándose hacia Gumersindo como para abrazarle.)* Viejito!

ASUNCIÓN. — *(Haciendo lo propio.)* Gumersindo!

GUMERSINDO. — *(Apartándola suavemente.)* No se me allegue, mijita: no se me allegue nai-

des. No, ni vos tampoco, Asunción. Naides! *(Las mujeres, sobrecogidas, van retrocediendo hacia la derecha Gumersindo sigue avanzando hacia primer término, tanteando con la mano como para no tropezar.)*

GUMERSINDO. — Se acabó! Se acabó! No quiero a naides aquí. ¿Me han óido? A naides! Se acabó!

ESCENA XI

DICHOS *y* MACHITO *que entrará atropelladamente.*

MACHITO. — Tata viejo! Tata viejo! La bendición. A mi primero, tata viejo!

GUMERSINDO. — ¿La bendición? Vaya y pídasela a la vieja, mijito. Yo ya no puedo bendecir a naides Sálgase mijito, sálgase; no se me allegue que se ensucea las manitas.

MACHITO. — Es que yo quería contarle una cosa...

GOYA. — Machito!

MACHITO. — Se lo voy a contar y se lo voy a contar!

GUMERSINDO. — Bueno, contála, pues!

GOYA. — Venga para acá, le digo!

GUMERSINDO. — Déjelo, canejo!

MACHITO. — Es que no quiero ir más a la escuela ¿sabe? Porque los gurises. . me dicen... cosas feas de usté... dicen...

GUMERSINDO. — Que soy un asesino ¿no? Pues es la verdá, mijito. Usté no lo sabía pero es la verdá. Su tata viejo es un asesino. ¡Un asesino! *(Machito retrocede espantado y corre a*

refugiarse en brazos de Goya.) Ahora ya lo sabe, mijito: ya lo saben todos. Déjenme, déjenme. No se me allegue naides. No quiero a naides aquí, ¿me han oido?

JULIÁN. — *(Conteniendo a las mujeres.)* Pero, Ave María, tata! Ahí está su compadre don Gervasio, que viene a saludarlo, tata.

GUMERSINDO. — Ah! ¿Está ay? Alléguese, compadre. Aprete juerte. Aprete juerte, nomás, que entre nosotros, no nos manchamos las manos.

(Quedan un momento abrazados en medio de la escena. Las mujeres, Machito y Julián van saliendo lentos por la puerta derecha, sollozando ahogadamente.)

ESCENA XII

DICHOS, *menos* ASUNCIÓN, GOYA, MACHITO *y* JULIÁN.

GUMERSINDO. — *(Por Arturo.)* ¿Quién está ay, compadre?

ARTURO. — Soy yo, coronel...

GUMERSINDO. — Yo ya no soy coronel, amiguito. Me han echao de la milicia los suyos. Ya no soy naides.

ARTURO. — Pero no, padrino.

GUMERSINDO. — Lo decís vos, no?

ARTURO. — Cualquiera que comprenda, padrino.

GUMERSINDO. — Sin embargo, no era tu diario el que decía... todas aquellas cosas?

ARTURO. — Ahora no habla con el periodista, padrino.

GUMERSINDO. — Ah, sí! es verdá que ustedes son como los lobinzones pa cambiar de forma. ¿Y di'ay?

ARTURO. — Vea, padrino; lo estaba esperando precisamente para conversar de eso. Usté sabe que yo lo estimo. Usté sabe que yo soy de los que van también Pero póngose usté en nuestro caso. Había necesidad de deslindar posiciones, de descartar responsabilidades. Había que levantar al partido.

GUMERSINDO. — Sí, diciendo que yo era indino dél...

ARTURO. — Nuestro periódico no dijo eso.

GUMERSINDO. — Algo parecido; que el partido no tenía la culpa de que yo juera lo que juera.

ARTURO. — En el caso de que se probara la acusación. Hasta tanto no llegara la oportunidad de rehabilitarlo ante la opinión pública.

GUMERSINDO. — Muy bien; has hablau como un libro, muchacho.

ARTURO. — En cuanto a lo de que lo han echau del ejército, tampoco es exacto, padrino. El gobierno no ha querido expulsarlo de ninguna parte; al contrario, se le ha concedido el retiro, la jubilación.

GUMERSINDO. — Sí, ponele nombres, nomás... Me han echau, che, me han echau. Porque tienen miedo; porque el gobierno y el partido y todos, todos son lo mesmo, todos! Se sirven de uno, lo soban, lo manosean, y dispués lo largan cuando ya no les sirve. ¿No es eso, compadre?

GERVASIO. — Ansina mesmo es. Ansina mesmo.

ARTURO. — Pero no, padrino; si había la mejor

intención de sacarlo a flote. Lo que hubo fue que... usté se empacó... se empeñó en no negar...

GUMERSINDO. — En no negar? ¿Y pa qué lo iba a negar, canejo? Si lo hice, si jué así mesmo!

ARTURO. — Sí, pero ciertas cosas...

GUMERSINDO. — ¿Ciertas cosas qué? Si jué así mesmo Pa qué lo iba a negar? Los maté, los maté, jué ansina mesmo, ansina mesmo jué.

ARTURO. — Bueno, ahí está. Es que hay ciertas cosas que no pueden, que no deben decirse cómo son. Los principios modernos hacen sagrada la vida.

GERVASIO. — ¿Y pa qué hacen guerra, entonces?

GUMERSINDO. — Mirá muchacho, vení pa acá: vos no sos como ellos, vos sabés ser hombre cuando se precisa! Si juera otro el que me hablara así, me le hubiera ráido en la cara o le hubiera escupido en la trompa. Pero a vos no. Te conozco; te has hecho a mi lau y se que sos gueno, que sos güeno pa todo. Por eso me duele que seas vos que me venga a decir eso. Vos que me has visto cómo sé peliar, vos que te has quemau conmigo, que juiste mi brazo derecho! Me duele que seas vos el que me venga a hablar así, a decirme esas cosas! Demasiau sabés vos que no soy como se creen ellos.

ARTURO. — Por eso precisamente es que he querido hablarle; hacerle comprender ciertas cosas.

GUMERSINDO. — Güeno, hablá pues, hablá nomás. Hacé de cuenta que estás escribiendo pa tu diario.

ARTURO. — Lo que hay padrino es que... los tiempos de ahora, son otra cosa. Las guerras ya no son lo que eran antes.

GUMERSINDO. — Los hombres, canejo! Los hombres es que no son lo que eran antes.

GERVASIO. — Eso, compadre, eso

ARTURO. — Sí pero... hay que adaptarse a la época.

GUMERSINDO. — Mirá muchacho: dende que yo tenía catorce años, ¿sabés? que ando metido en estas cosas. El finaū tata jué el primero que me llevó a la guerra. Con la gente e'Máximo Pérez. Dejuramente has oído hablar dél. Era todo un criollo.

GERVASIO. — Una gran lanza.

GUMERSINDO. — Un gran corazón de hombre. Con él jué que aprendí cómo se pelea entre machos. Dispués. jué Goyo Geta el que me hizo oficial. ¿Y sabés vos por qué me hizo? Por esto mesmo de áura, che Por matar! Por haber matau sin lástima!

ARTURO. — Pero. .

GUMERSINDO. — Jué una tardecita, pocos días antes del Sauce. Nos traían mal, che; nos traían remañaus los blancos!

GERVASIO. — Lindas peleas, compadre!

GUMERSINDO. — Lindas? ¡lindazas! Gueno, como te decía. Una tardecita me habían mandau en una comisión, ¿sabés? a bombiar. Me acuerdo como si juese áura. Había una guardia sobre el paso. Taban churrasquiando. Confiadazos los blancos! Dejé el mancarrón y me les juí allegando, me les juí allegando y ay nomás, ay nomás me los dejé. Eran tres, che! Por eso

jué que me hicieron oficial. Dispués... Todos los galoncitos que juí estibando poco a poco uno encima d'otro, todos los gané ansina, todos me los dieron por eso Por haber sabido matar sin lástima, sin asco! Todos los gané por eso.

ARTURO. — Bueno; ahí está. Pero es que no fue precisamente por el hecho de haber matado.

GUMERSINDO. — Mirá, muchacho; yo no sé si habrá sido mesmo por haber matau; lo que te puedo asegurar es que no jué por resucitar a naides. *(Pausa.)* Y dispués quieren que uno se avergüence de haber matau como hombre! Que lo niegue! ¿Pero cómo lo va a negar uno? Si es todo su orgullo, si es toda su sencia, si es pa lo único que ha servido uno en toda su perra vida! Si es el destino e'el criollo; achurrar o que lo achurren. Ansí murió mi tata, y mis hermanos los cuatro y hasta mi hijo... Vos sabés. Aquel era e'el otro pelo y jueron los nuestros los que se lo limpiaron ¡Quién sabe si no juimos nosotros mesmos!

ARTURO. — ¡Es duro!... ¡Es duro!

GUMERSINDO. — Es como debe ser; la guerra es la guerra, pa los hombres se hizo! Pa matar, ansí, sin miramientos, sin lástima!

GERVASIO. — Ansina es, compadre. Y mire, se lo declaro; lo que usted hizo lo hubiera hecho yo también. Cuando yo caiga no les viá pedir perdón. *(A Arturo.)* Lo que hay es que ustedes son otra laya e'gente. Nosotros los viejos aquellos ya nos vamos diendo. Nos pasa lo que al ganau montaraz; los alambraus jueron aca-

bando con él, las ciudades van concluyendo con nosotros.

GUMERSINDO. — Ansina es, compadre. No somos de estos tiempos.

GERVASIO. — De todo aquello de antes, no nos queda más que la divisa. Es lo único que nos queda.

GUMERSINDO. — Ni eso, compadre, ni eso. Si ya no hay partidos en este país. No hay más que políticos! ¡pura política! Antes, nosotros éramos los dueños. Los partidos eran pa nosotros, pa los hombres, pa los liones! Aura... los zorros nos han redotau. Ya no sirve pa nada ser lión!

GERVASIO. — ¿Pa nada?

(Se oye confusamente el griterio de la multitud que se acerca. Ruido de cristales rotos y voces de "que lo linchen..." "Que lo linchen..." "¡Abajo! ¡Muera!...")

GUMERSINDO. — Si; tiene razón... Pa algo sirve...

ESCENA XIII

DICHOS, ASUNCIÓN, GOYA *y* JULIÁN, *que entran atropelladamente.*

ASUNCIÓN. — ¿Has visto? Estás viendo la insolencia de esos picaros?

GOYA. — Tata, por favor... huya... lo quieren linchar, huya... Son capaces de todo esos bandidos...

JULIÁN. — Sí, tata. Podemos juir por el fondo. Es mejor.

GUMERSINDO. — ¿Lo qué? Vos tamién! *(Por Arturo que martilla una pistola.)* Déjeme a mí nomás. Déjeme solo: no necesito de naides. Déjeme solo nomás, solo! *(Va tanteando por las paredes hasta dar con la panoplia, de donde toma un facón.)* Aura... Aura sí!... *(Lo desenvaina, vuelve a envainarlo y se lo coloca en la cintura.)* Aura sí! Abrame esas ventanas, compadre; ábralas bien. *(Dirigiéndose hacia la ventana.)* Aquí está, sotretas, aquí está el lión! *(Tantea buscando el picaporte.)*

ASUNCIÓN. — *(Que le mira hacer, entusiasmándose.)* Así, Gumersindo, así...

GOYA. — *(Abalanzándose para impedirle salir.)* Viejito, ¿qué va a hacer?... Viejito!

ASUNCIÓN. — *(Reteniéndola de un brazo, la aparta violentamente.)* Retirate vos! Dejalo hacer!

GUMERSINDO. — *(Abriendo la ventana y asomando el cuerpo para afuera en actitud de desafío, rabiosamente.)* Aquí está, sotretas, aquí está el lión!

(Hay un momento de silencio en la turba estupefacta. Luego se produce la reacción y estalla una formidable silba que ahoga los gritos de Gumersindo, que continúa agitando el facón en actitud de rabioso desafío.)

TELON

ACTO SEGUNDO

Patio de estancia a la antigua. A derecha e izquierda dos ranchos de terrón grandes: al foro, a la derecha, un rancho pequeño, también de terrón, y luego, completando el espacio, un gran galpón abierto y a medio quinchar. En el ángulo del segundo término de la izquierda, entre el galpón y el rancho lateral, habrá una portera de alambre para entrada y salida.

ESCENA I

GOYA *y* JULIÁN *entran por el segundo término de la izquierda.* JULIÁN *vestirá bombachas, botas, chambergo, etc.*

GOYA. — ¿Y dónde lo viste a Arturo, che?

JULIÁN. — *(Muy preocupado)* Lo encontré ay nomás, cerca e'la pulpería. Anda en no sé que negocios de compra de ovejas...

GOYA. — Mirá! ¿Y no te dijo si vendría hasta aquí?

JULIÁN. — Puede ser; no me dijo nada. ¿Y cómo sigue la vieja, che? *(Se sienta en una silla que habrá junto a la puerta del rancho de la izquierda, muy pensativo, como dominado por algún secreto pesar.)*

GOYA. — Pasó la noche bien. Estoy con cuidado por ella, Julián! Aquí, así, tan apartados de todos, sin un médico a quien recurrir en un caso de apuro... ¿Por qué no le hablás al viejo de volvernos? Sería muy conveniente!

JULIÁN. — Sí, andá a decírselo vos! No quiere ni oir hablar del pueblo; y, qué querés, che: a mi se me hace que tiene razón. Es una mugre aquello!...

GOYA. — Sí, pero... la viejita...

JULIÁN. — Ni ella misma, che; maldita la gracia que le haría la cosa. *(Pausa.)* ¿Y el Machito dónde anda?

GOYA. — Por ahi debe andar nomás; judiando con esa pobre oveja. ¿Por qué lo dejás que ande así con ese pobre animalito, Julián?

JULIÁN. — Y... el viejo se lo dio pa él. Dejalo que juegue, no le hace daño el pobrecito!

GOYA. — Mira, Julián: por él más que nada, es que me gustaría que nos fuéramos; aquí, sin ir a la escuela, y con el viejo que lo pierde con sus mimos... y entre esa gente...

JULIÁN. — Bah! así es como deben criarse los gurises, che.

GOYA. — Sí, pero, es que... en fin, yo no sé como explicártelo. ¿Sabés lo que me dijo anoche? Que le gustaba ir a la carniada por ver cómo torcían los ojos los animales cuando le metían el cuchillo!

JULIÁN. — Y bueno, dejalo; que se vaya haciendo hombre, che; eso es bueno. Cuando yo era como él ya sabía carniar. Es que vos lo querés criar hecho un mandria al muchacho. *(Pausa.)* Pero mirá, no me hablés de eso, dejame. *(Apoya un codo sobre la rodilla y comienza a jugar, haciendo dibujos en el suelo con la sotera del rebenque.)* En fin, en fin! qué se le va a hacer.

GOYA. — Qué te pasa que andás tan tristón?

JULIÁN. — Yo no sé, vieja; de pensar nomás.

GOYA. — *(Con inquietud.)* A vos te ha pasado algo, Julián; decime...

JULIÁN. — Nada, viejita, nada; qué querés que me pase? De pensar nomás...

(Se levanta y va hacia el galpón; mira un momento hacia el campo, y luego vuelve pausadamente, silbando muy bajito. Goya le sigue con la vista; él llega junto a ella y se entrepara como para decir algo; luego se encamina hacia el galpón.)

GOYA. — Che, Julián!

JULIÁN. — Ahora vengo, mijita; ya vengo.

(Vuelve a mirar hacia el campo haciendo pantalla con la mano, y luego entra en el galpón. Goya continúa de pie un momento siguiéndole con la vista.)

ESCENA II

DICHOS *menos* JULIÁN. *En seguida,* GUMERSINDO, *que entrará con* MACHITO *por el segundo término de la izquierda, con una lanza en la mano.*

GUMERSINDO. — No faltaba más, canejo! Nada menos que mi lanza!... No faltaba más!

MACHITO. — Fue pa jugar nomás...

GUMERSINDO. — Pa jugar! ¿Y usté se ha créido, amiguito, que las lanzas se hicieron pa juguete e mocosos? Cuidadito que me la guelva a tocar, me ha óido? Cuidadito!

GOYA. — Qué, qué le ha hecho, viejo?

GUMERSINDO. — Qué me hizo? Nada! Figuráte vos! Agarrar mi lanza pa juguete e gurises!

Figuráte vos! Era lo único que me faltaba, canejo!

GOYA. — Pero qué muchacho bandido; mire si se cae y se lastima! .. Sinvergüenza! Yo le voy a enseñar! *(En actitud de castigarle.)*

GUMERSINDO. — Porque se puede lastimar, no? Nada más que porque se puede lastimar! Está güeno *(Transición.)* Vaya, mijito, póngala donde estaba y no la toque más, ¿sabe? Esto no es pa juguete. Cuando usté sea hombre .. En fin, cuando vos llegués a ser hombre, ya no habrá quedau en esta tierra ni quien sepa contarte lo que jué una lanza. Andá. Ponéla ay donde estaba nomás. Jué perra!...

(Machito toma la lanza, la pone en ristre dirigiéndose hacia el rancho de la derecha como para lancear a alguien y se mete en el rancho Gumersindo avanza caminando como con miedo de tropezar, hasta dar con la silla, donde se sienta rezongando)

GOYA. — Pero viejito!

GUMERSINDO. — Salí, salí!

GOYA. — Pero por qué, viejo?

GUMERSINDO — Por qué? Mirá vos, mi lanza! Un arma que jué el lujo del finau tata; que hace más de cien años que no sabe lo que es andar al ñudo! En mano e gurises, pa juguete, como un palo e'escoba! Un arma que si supiera hablar, te podía contar de punta a punta toda la historia de este páis! En fin, como ha de ser. *(Pausa.)* Y Julián donde anda, ché?

GOYA. — Yo no sé; salió recién.

GUMERSINDO. — Ta gueno. ¿Y Asunción no se ha levantau?

GOYA. — No, todavía no; no está bien la viejita.
GUMERSINDO. — En fin, en fin! *(Goya entra en el rancho de la izquierda.)*

ESCENA III

Menos GOYA, *luego* MACHITO *que se acerca muy zalamero a* GUMERSINDO.

MACHITO. — Se amiga, tata viejo... No la via'tocar más...
GUMERSINDO. — Alleguesé nomás; venga pa'ca. ¿Dónde dejó su ovejita? ¿Ya se cansó de ella?
MACHITO. — *(Con desprecio.)* Ta'ay; animal zonzo! Me da rabia!
GUMERSINDO. — Y por qué le da rabia?
MACHITO. — No quiere aprender a topar! Animal zonzo!... No sirve nomás que pa la carniada.
GUMERSINDO. — Sirve, sí, amiguito, sirve, lo que hay es que usté entoavía no sabe apreciar. Es un bicho muy güeno la oveja!
MACHITO. — Demasiau manso; da'asco de tan manso!
GUMERSINDO. — Gueno, eso sí, pero de todas maneras... pa lo que sirve ser bravo. . ¿Usté sabe lo que es un lión?...
MACHITO. — Bicho lindo! Ese sí; con unas crines grandotas! ¿Usté vido alguno, tata viejo?
GUMERSINDO. — No viá ver! En mis tiempos los matábamos a facón limpio nomás. Aura ya no quedan... Se jueron acabando.
MACHITO. — Qué lástima! ¿no?
GUMERSINDO. — No, no es lástima mijito; es como debe ser nomás. Eran bichos de otros tiempos!

ESCENA IV

DICHOS *y* JULIÁN.

JULIÁN. — Chá gurí de porquería! Vení pá acá, decí ¿juiste vos que me anduvistes con la boliadoras? — Decí.
MACHITO. — Jué pa boliarla a la guacha que andaba matreriando.
JULIÁN. — Yo te viá'enseñar a vos. ¿Dónde las metiste ahora? — Decí.
GUMERSINDO. — ¿Andás por voliar algún venau? Ya he dicho que no quiero que se me persiga a esos animalitos; tan acabando con ellos e'puro vicio nomás.
JULIÁN. — No, es nomás pa tenerlas a mano. ¿Dónde las metiste?
MACHITO. — Ay'tan, en el galpón, con mis garras.
JULIÁN. — Yo te via'dar garras a vos! *(Entra en el rancho de la izquierda y sale luego con una maleta y un poncho, encaminándose hacia el galpón.)*

ESCENA V

Menos JULIÁN. *Luego* GOYA.

MACHITO. — Ta'malo el viejo!
GUMERSINDO. — Tiene razón amiguito; las garras ajenas no se tocan.
GOYA. — *(Saliendo del rancho de la derecha.)* Pero todavía está ahí usté, majaderiando a su tata viejo? Vaya mijito, vaya a jugar...

GUMERSINDO. — Dejalo, pues! *(Luego en un tono de completa suavidad.)* Tábamo conversando. Los gurises son güenos amigos de los viejos, —¿no es verdá, mijito?— Con ellos es con los únicos que podemo hablar de los tiempos de'antes.

(Pancha sale del rancho del foro y se queda un momento mirando al viejo y al chico. Luego se acerca a Goya.)

ESCENA VI

DICHOS y PANCHA.

PANCHA. — Te has fijao el viejo, che? Está medio ido. Uno se acerca a'él y parece mudo, che; en cuantito uno le'habla, lo espanta con un rebuzno! Y'ay lo tenés; con el gurí se deja hacer cualquier cosa Ta medio ido el viejo, che!

GOYA. — Y, bueno, dejeló...

PANCHA — Es que a una le da rabia, che; a una la dejan sin tener con quien hablar!

GOYA. — Bueno, bueno; ya apareció aquello...

GUMERSINDO. — *(Enojado, a Machito.)* Güeno, déjeme. Basta e'prosa...

PANCHA. — Se le puso bravo, che; dejuramente le ha preguntau algo fiero el gurí... — *(Machito se aleja como corrido, haciendo mutis por el foro. — Gumersindo queda inmóvil un momento; luego se para, vuelve a sentarse, enciende un cigarro y queda con la cabeza gacha. Las mujeres le miran con curiosidad. El queda un momento así, luego saca del bolsillo*

de adentro del saco una cajita de cartón, la destapa, toma una divisa que hay dentro y deja caer la cajita en el suelo.) — La divisa e'el finadito, che...

GOYA. — Bueno, dejeló. *(Entra en el rancho. Pancha queda un momento mirando y luego se acerca.)*

PANCHA. — ¿Tá llorando, coronel?...

GUMERSINDO. — ¿Llorando, yo? *(Furioso.)* Salgasé de aquí! No quiero naides, aquí, ¿me ha óido? *(Apreta la divisa en el puño cerrado y queda mirando fieramente a Pancha, que se va alejando medrosamente hasta hacer mutis en el rancho del foro. Corto silencio. Vuelve a estirar la divisa, acariciándola con las manos.)* El lión! el lión!

ESCENA VII

Menos las anteriores, luego MACHITO *y en seguida* DON GERVASIO *que entra por el ángulo del segundo término de la izquierda.*

MACHITO. — Ta abuelito! ¡el otro abuelito!

GUMERSINDO. — Alleguesé, compadre! ¿Qué güenos vientos? Alleguesé!

GERVASIO. — Ahí me tiene compadre; iba pal lau del monte y me llegué hasta aquí, a machucarle la mano! — ¿Y la muchacha?

GUMERSINDO. — Ay, debe andar nomás, con la viejita.

GERVASIO. — Y como vá de sus males mi comadre?

GUMERSINDO. — Mal nomás; se me hace que se nos vá. En fin, qué se le va a hacer! *(A Ma-*

chito.) Vaya mijito, dígale a mamita que está mi compadre. *(Mutis de Machito. Pausa larga.)*

GERVASIO. — ¿Qué estaba haciendo, compadre; recordando?

GUMERSINDO. — Ansina es; recordando. Amarguiando en el corazón pa pasar el rato.

GERVASIO. — *(Siempre por la divisa.)* Lindo muchacho! Tigrazo! Lo que es ese, no le desmintió la cría.

GUMERSINDO. — El lión!...

GERVASIO. — Y... qué se le va a hacer. En esta tierra... ¿Sabe que hay novedades?...

GUMERSINDO. — ¿Otra vez?...

GERVASIO. — Ansi es, compadre; no sabemo estar en paz.

GUMERSINDO. — Qué lástima, no? Tan linda que iba la esquila! *(Pausa.)* Entonces usté?

GERVASIO. — Y... qué le vamo a hacer!

GUMERSINDO. — Y ya andan muy regueltas las cosa?

GERVASIO. — No, entoavía no; pero no va a demorar. Anoche recibí un propio e'mi compadre el coronel Meneses.

GUMERSINDO. — T'a gueno! ¿Y Arturito?

GERVASIO. — No sé si sabrá la cosa. Puede que ya ande nomás por'hay, repuntando a los del...

GUMERSINDO. — Cosa triste la guerra! ¡Y tan linda que es!...

GERVASIO. — Igualito que las hembras, compadre: lindas y perras al mesmo tiempo! *(Pausa.)* Lástima que esta vez ya no nos vamo a ver po'allá

ESCENA VIII

DICHOS *y* GOYA.

GOYA. — Cómo está, Tatita? ¡qué milagro!

GERVASIO. — Milagro no. Venía a saludarlos; me voy de viaje.

GOYA — ¿Dónde va?

GERVASIO. — Allá... rumbo a Cerro Largo. Unos campitos que me han ofrecido, baratitos nomás.. Vi'a darle un vistazo a la cosa. *(Parándose.)* Güeno compadre.

GOYA — ¿Ya se va?

GERVASIO. — Sí mijita; quiero llegar antes del mediodía a la casa e'l gringo Facioli.

GOYA. — Y vuelve pronto?

GERVASIO. — Pronto nomás... Si no le doy de almorzar a los caranchos po'el camino!

GOYA. — Ave María, tata! — ¿Por qué no se espera a tomar unos amargos?

GERVASIO. — Güeno, si te apurás... *(Goya se dirige apresuradamente hacia el rancho del foro)*

GUMERSINDO. — Entonces se va. nomás.

GERVASIO. — Y .. no hay más remedio; no es cosa e'facilitar.

GUMERSINDO. — Lástima que yo ya no sirvo pa' esto!

GERVASIO. — Y aunque sirviera!

GUMERSINDO. — Claro; que vayan a buscar a los dotores áura!

GERVASIO. — Bien dicho, compadre! Cuando no lo precisan, lo patean a uno; que se amuelen.

GUMERSINDO. — Vea compadre, y sin embargo, —¿quiere creer? — dispués de lo que pasó y todo, parece que me diera tristeza no poder dir.

GERVASIO. — Eh.. la costumbre! Uno se ha criau en eso! Yo... qué quiere; dispués que vide lo que le hicieron a usté los suyos, había tencionau no meterme más en nada; porque todos son lo mesmo, lo mesmo! Y sin embargo ya ve; apenas recibí el propio, ya se jueron al diablo los proyetos.

GUMERSINDO. — Es lo que pasa siempre, compadre; es el maldito lión que está metido de la entraña pa adentro.

GERVASIO. — *(Observando.)* Mirá, aquél... Sí mesmo: es Arturo

GUMERSINDO. — Lindo muchacho! Lástima que esta vez no va conmigo!

GERVASIO. — Quién sabe con qué cascarria le toca servir. Es una lástima! *(Arturo saluda desde afuera:* — Buenos días, gente!...)

ESCENA IX

DICHOS *y* ARTURO. *En seguida,* GOYA.

ARTURO. — Andaba en busca suya, tata ¿Cómo está padrino?

GOYA. — Cómo te va, Arturo? Me dijo Julián que había estado contigo; ¿cómo estás? *(Le da el mate a Gervasio.)*

ARTURO. — Lindo, hermanita; lindo nomás!

GERVASIO. — *(Devolviéndole el mate.)* Ta muy frío, che; tomá.

GOYA. — Es que estaba medio apagado el fuego. Esta Pancha es una calamidad. *(Vuelve hacia el rancho.)*

GERVASIO. — ¿Te has enterau de las novedades que hay?

ARTURO. — Y, qué se le va'hacer. Por eso lo andaba buscando. Ya debía estar a monte, tata; no ande facilitando...

GERVASIO. — ¿Ya anda gente por ay, che?

ARTURO. — Sí; en el paso quedó el comisario López.

GERVASIO. — Güeno; ya lo sabés: esta vez no vas a dir con tu padrino. Es una lástima. Pero ya sabe, amiguito: no hay que aflojar!

GUMERSINDO. — Lo que es éste!...

ARTURO. — Lo vamo a extrañar, padrino.

GUMERSINDO. — Qué querés, muchacho; no es culpa mía.

GERVASIO. — *(Poniéndose de pie.)* Güeno, compadre; será hasta que concluya... si güelvo.

GUMERSINDO. — Y si me encuentra — Machuque, compadre. *(Se abrazan.)*

GERVASIO. — *(A Arturo.)* Y vos, che... *(Se abrazan.)*

ARTURO. — Adiós, tata.

GERVASIO. — Hasta más ver, amiguito. Y no se olvide quien es.

GOYA. — Ya se va? Mire, y yo que le traía uno caliente! Bueno; tomeló para el estribo. *(Todos se encaminan hacia el ángulo de la izquierda, acompañando a Gervasio.)*

ESCENA X

DICHOS *y* JULIÁN.

JULIÁN — ¿Ya se va, don Gervasio?

GERVASIO. — Sí, m'hijo; llevo prisa; llegué a saludar nomás. — Adiosito.

JULIÁN. — Hasta luego, pues. *(Se encamina silbando bajito hasta el primer término Arturo saluda con la mano a Gervasio, que ya ha desaparecido con Goya y Gumersindo detrás del rancho de la izquierda, y se acerca a Julián.)*

ARTURO. — Y, che?...

JULIÁN. — Es que no sé cómo decirle a la pobre Goya.

ARTURO. — No le digás nada.

JULIÁN. — Me va a ver salir.

ARTURO. — Tenés razón.

(Se oye la voz de Goya y Gumersindo) Hasta luego, tata... Salú, compadre; hasta pronto.

JULIÁN. — Me da pena el gurí, che.

ARTURO. — ¿Y cómo hacemo?

JULIÁN. — Gueno; mirá, esperáte... Le voy a dar un beso a la viejita. *(Entra en el rancho de la derecha y sale luego en dirección al galpón. En este intervalo, han reaparecido Goya y Gumersindo, que vuelven hacia donde estaban colocados. Gumersindo se sienta de nuevo, y Goya se dirige otra vez hacia el foro, muy preocupada; saluda con la mano en dirección al campo, y entra en el galpón.)*

ESCENA XI

ARTURO *y* GUMERSINDO. *Luego,* GOYA *y* MACHITO.

GUMERSINDO. — Entonces, amiguito, estamo otra vez de patriada, no? Ta güeno, ta güeno!

ARTURO. — Y qué quiere, padrino.

GUMERSINDO. — ¿Y por qué's la cosa, che?

ARTURO. — Yo no sé. Vaya uno a saber!

GUMERSINDO. — Ta güeno, ta gueno! Vamo'a ver cómo se portan esta vez. ¿No saben quién los manda?

ARTURO. — No sé. Algún coronel de esos... o algún dotor, como se véia por ay la vez pasada.

GOYA. — *(Desesperadamente.)* Tata, tata! hermanito! decíle que no se vaya! digalé, tata, que no se vaya!

GUMERSINDO. — Qué hay; qué alboroto es ése, mijita?

GOYA. — *(Llorando desesperadamente.)* Julián, tata; que ha reventau la guerra, y se quiere ir!

GUMERSINDO. — Lo que?...

GOYA. — Sí, se quiere ir. No le deje, tata; dígale que no; me lo van a matar, tata; me lo van a matar!

GUMERSINDO. — Güeno; cálmese, mijita, que no se irá! ¿Dónde está, él?

MACHITO. — Tá en el galpón ensillando! Tiene una divisa más linda! Grandota!

GUMERSINDO. — Vaya mijito, llameló.

GOYA. — Sí tata; decile vos también Arturo! No lo dejen que se vaya; me lo van a matar.

ARTURO. — *(Dando vueltas al sombrero.)* En fin, en fin! Cómo ha de ser; cómo ha de ser!

GUMERSINDO. — *(A Julián que viene con Machito.)* Venga p'acá amiguito; venga p'aca. ¿En qué anda usté? ¿No le da pena estar'ay haciendo llorar a su mujercita?

JULIÁN. — Y que le vamo a hacer, tata; usté sabe: reventó la guerra...

GUMERSINDO. — ¿Y vos querés dir tamién, no?

JULIÁN. — Y uno qué va a hacer, tata; usté vé... se van todos...

GOYA. — Pero vos no, Julián, vos no te podés ir; hacelo por mí, por el viejo, por esa pobre criaturita.

JULIÁN. — Pero si es cosa e'poco tiempo, m'hija.

ARTURO. — Sí, hermana, no hay que desesperarse por eso, qué diablo! Ya ves vos; no es a la primera que va, y sin embargo...

GOYA. — Y si me lo matan? ¡decí! ¿si me lo matan?

ARTURO. — Y m'hija, qué querés; los criollos!...

GUMERSINDO. — Entonces vos tamién querés dir, no? Vos tamién querés ser lión? ¡Desgraciau! ¡Vos tamién querés ser lión!

JULIÁN. — Y qué quiere, tata; uno es hombre.

GUMERSINDO. — Hombre? Ay'tenés a tu mujercita, la pobre, se va a morir de pena si te pasa algo. Ay lo tenés al gurí, y a la viejita enferma... Sin naides que sirva pa nada en esta casa. Ay los tenés. No les va a quedar naides. Yo... ya lo ves vos; ya no sirvo más que pa estorbo. No les queda naides.

JULIÁN. — Pero yo...

GUMERSINDO. — Sí, vos; ¿no has pensado en esos pobres infelices, decí; no has pensau?

JULIÁN — Pero uno qué va a hacer tata; ¡qué le va a hacer! Usté vé. . todos van... ¡Hay algo que lo arrastra a uno!

GUMERSINDO. — ¡El lión! ¡El lión!

GOYA. — No lo deje que se vaya, tata! Por lo que más quieras, Julián... ¡Yo me muero!

JULIÁN. — Pero Goya, caramba; no seas así; no te pongás así, sé razonable; yo vuelvo; yo te juro que vuelvo! Pero dejame, Goya; vos comprendés... ¡Yo no me puedo quedar! La bendición, tata.

GUMERSINDO. — No le doy nada, canejo; vaya si quiere.

GOYA. — ¡No, Julián! ¡No! ¡no!

JULIÁN. — Dejame Goya; dame un beso... juerte. *(Hay un largo momento de indecisión; luego resueltamente.)* Vamos cuñau...

ARTURO. — *(Se levanta precipitadamente limpiándose las lágrimas.)* Perdoná hermanita! Hasta la güelta padrino. *(Julián besa repetidas veces a Machito y lo lleva hasta el galpón.)*

MACHITO. — Tatita! tatita!

JULIÁN. — Hijo e'l alma!

GOYA. — *(Se queda inmóvil; luego, lanza un grito y cae a los pies de Gumersindo llorando desesperadamente.)*

ESCENA XII

Menos Arturo *y* Julián

Goya. — *(Luego de un momento de llanto.)* ¡Viejo, viejo! todos se nos van!

Gumersindo. — Cómo ha de ser, mijita; cómo ha de ser!... El pobrecito Hilario, áura Julián! ¡El lión! ¡es el lión!

Machito. — *(Gritando desde el foro.)* Tata viejo, tata viejo! Venga a ver qué tropilla e'gente! *(Lo toma por el brazo, arrastrándole tras él, hasta el segundo término.)* Venga a ver!... venga! Ya van costiando la cuchilla!

Gumersindo. — ¿Son muchos?

Machito. — Uf! ¡una chorrera! *(Mirando hacia el campo.)* Va el hijo e'el ñato Gurmendes, los Fagundes, los tres Meneses, los Pérez... ¿Y aquel del tordillo? Ah, mirá! el viejo Gutiérrez! Tatita y tío ya los van alcanzando nomás.

Gumersindo. — *(Queda embelesado, en éxtasis, viviendo su pasado, al evocarlo ante la idea de la tropa que se aleja.)* Todos, todos! Los mesmos de siempre! *(Pausa. Piensa un momento, y luego, repentinamente, con mucha ansiedad:)* ¿Y quién los manda, che?

Machito. — *(Haciendo pantalla con la mano.)* No se ve bien; ¿a ver? Parece el viejo Laguna.

Gumersindo. — *(Estallando.)* No ve, canejo, esa cascarria! Si no sirve pa nada el viejo ese! No digo yo; ¡si es al ñudo! ¡es al ñudo! *(Luego*

de una pequeña pausa, sintiendo renacer sus fuerzas con todos sus antiguos entusiasmos.) A ver, che; ensilláme el oscuro, andá

GOYA. — Pero usté también, viejo! ¡Usté también! Pero qué va a hacer! No ve que usté ya no sirve.

GUMERSINDO. — *(Desesperadamente.)* Tenés razón. Pa nada. Es una desgracia. *(Dejándose caer sobre la silla, desesperadamente.)* ¡Estoy hecho una desgracia!

TELON

ACTO TERCERO

La misma decoración del anterior. Aparecen en escena Gumersindo y Machito sentados en primer término junto al rancho de la izquierda. Goya, toda vestida de negro, estará sentada junto al rancho de la derecha cosiendo ropa blanca y Pancha, junto al rancho del foro, lava en una tina, canturriando a media voz "La loca del Bequeló".

ESCENA I

MACHITO. — ¿Entonces áura abuelita nos estará mirando?

GUMERSINDO. — Ansina es, mijito.

MACHITO. — Y tío Hilario tamién, tata viejo?

GUMERSINDO. — Tamién muchacho, tamién; tan en cielo los dos.

MACHITO. — Qué raro, eh? Allá arriba?

GUMERSINDO. — Allá arriba, mijito; con tata Dios.

MACHITO. — Y diga, tata viejo: todos los que se mueren se van pa allá arriba?

GUMERSINDO. — Asigún. Los que jueron guenos se van pa allá arriba; los otros van pa abajo; ¡bien abajo!...

MACHITO. — Y diga: entonces abuelita y el finadito Hilario, tan allá arriba?

GUMERSINDO. — Ya se lo he dicho, mijito.

MACHITO. — ¡Qué raro, ¿no?... ¡Allá arriba!... ¿Y de dónde se agarran pa no cáirse? A mí me daría miedo tar tan arriba?

GUMERSINDO. — Nunca ha vido usté los pajaritos cuando vuelan de las ramas y suben y suben y no se cáin nunca? Las almas de los güenos son ansina mesmo. Igual que los pajaritos!

MACHITO. — Entonces cuando usté se muera tamién va a ser un pajarito?... Ja ja ja.

GUMERSINDO. — *(Con rabia.)* De qué te ráis, muchacho?

MACHITO. — No se enoje. Era que taba pensando y me pareció que lo véia volar... Ja ja ja... cuando usté se muera viá salir pa verlo!

GUMERSINDO. — No, mijito, no; yo no viá volar, viá dir pa abajo, bien abajo. Su tata viejo no va a volar, amiguito. No jué güeno.

MACHITO. — Oh!... y por qué? — diga, ¿por qué no jué güeno? *(Tironeándole de la manga.)* Diga, tata viejo, ¡tata viejo!...

GUMERSINDO. — Déjeme en paz, canejo! — No tengo ganas de hablar, hoy. ¿Me ha oído?

(Machito lo mira un momento; luego, se aleja hacia el foro, y queda parado como mirando algo. En seguida, corre, desapareciendo por la derecha, al tiempo que grita: Guacha!... venga pa acá, le digo. Cha, animal zonzo. — Gumersindo permanece un momento silencioso; luego, murmura: En fin!... en fin! — Saca la cajita del bolsillo, y se pone a contemplar la divisa, como en el acto anterior. Hay un corto silencio. Pancha, al foro, sigue canturriando "La loca del Bequeló".)

ESCENA II

Dichos menos MACHITO.

GOYA. — ¡Pancha! Cállese un momento, ¿quiere? Me hace mal su canto.

PANCHA. — Ave María, che! Ni que vos cantaras mejor! Todo lo que uno hace les incomoda! Si conversa, porque conversa; si canta, porque canta. Estás muy delicada vos. *(Acercándose a Goya.)* Y decí, che: ¿hoy tampoco no se come?

GOYA. — Yo no sé, el negro no ha venido.

PANCHA. — Estará a monte, che. Debe andar gente cerca, por ay. Y dispués, che, la última gente que anduvo, ha caído como langosta, no han dejau ni una vaquita flaca ni una ovejita apestada pa remedio A mí se me arma un enriedo en las tripas, solamente de pensarlo, che.

GOYA. — A la verdad, que si esto sigue!...

PANCHA. — Sabés una cosa? Ayer me dijo la negra que había óido contar que se acabó la guerra?

GOYA. — ¿Será cierto?

PANCHA. — Debe ser nomás. Ya es tiempo. Dice que hubo una pelea fieraza, y dispués se arregló todo. Ella debe haberlo óido en la pulpería. *(Notando la palidez de Goya.)* Ave María, che; parece que te hubiera dado un báido. Y bueno; debe ser la debilidad. ¿Sabés que está gorda la guacha? Lindo costillar! Pero qué

te pasa, che? Tas llorando? Qué bicho te ha picau áura?

GOYA. — ¡Julián! ¡mi Julián!

PANCHA. — Jesús, che! Ni que se lo hubiera llevau Mandinga! Ya vendrá, che; no te aflijás; dejuramente ha de estar mejor que vos. La guerra es cosa fiera, pero tansiquiera, se come. Sabés lo que estoy pensando, che? Podíamo carniar la guachita. De todas maneras... un día u otro se va a morir. Qué te parece, che?

GOYA. — Qué?

PANCHA. — Si carniáramos la guachita.

GOYA. — El qué? La ovejita del nene? ¡Usted está loca! Un animalito que se ha criado en casa!

PANCHA. — Ta güeno! Mirá vos! Y las otras no se habían criau tamién en casa?

GOYA. — Ah! pero es distinto. No eran como ésta, pobre animalito!

PANCHA. — Salí di'ay. Lástimas pa una oveja! ¡y cuando hay hambre! Mucho lujo, che; mucho lujo! Habías de verla en el asador, chorriando grasita! ¡y con ese olorcito tan lindo, che! De pensarlo nomás ya se me hace agua la boca. Gordita como está; mirá vos! Lástima pa una oveja!... *(Mutis por el foro.)*

ESCENA III

Menos PANCHA.

GOYA. — *(Acercándose a Gumersindo.)* ¿Sabe una cosa, viejito? Dice Pancha que ha óido decir que se acabó la guerra.

GUMERSINDO. — En hora güena.
GOYA. — Qué le parece a usté, tata?
GUMERSINDO. — Y... quién sabe; puede ser nomás. — ¿Le encendiste las velas a las ánimas?
GOYA. — Sí; son las últimas que quedan.
GUMERSINDO. — Güeno, mañana entonces'ay que mandar al gurí a la pulpería. De paso puede que traiga noticias. En fin! ¡en fin! *(Pausa.)* Decime, che: no hay carne'ay?...
GOYA. — No, no queda nada; el charque se acabó ayer. Si el negro no trae algo...
GUMERSINDO. — Se me hace difícil; debe andar a monte. *(Pausa.)* ¿Sabés lo que podíamo hacer?
GOYA. — La ovejita! ..
GUMERSINDO. — La ovejita, mesmo, podíamo carniar la ovejita.
GOYA. — ¡Usted también viejo! Ese pobre animalito!...
GUMERSINDO. — Y... qué querés! A mí tamién se me hace cuesta arriba pero. . qué se le va a hacer; no nos vamo a morir de hambre.
GOYA. — Es que... un animalito así, tata! que uno lo ha visto criar; que es como de la familia!
GUMERSINDO. — Sí, güeno, pero... vos comprendés. El hambre hace tiempo que se olvidó e'tener lástima. Y dispués... antes semos nosotros que la oveja.
GOYA. — Sí, pero...
GUMERSINDO. — Vos siempre sos la mesma; siempre ese corazoncito e'manteca que no quiere aprender a ser criollo. Mirá: dejámela a mí nomás. Te encerrás en el rancho y cuan-

do salgás ya tenés el asadito pronto. Si vos mesma te vas a chupar los dedos. Andá: decile a Pancha que cuelgue la oveja nomás.

GOYA. — Pero tata! ¡tata! Lo vamos a hacer llorar a Machito.

GUMERSINDO. — ¡Mirá quién! Andá, llamalo de gusto! Che Machito!

GOYA. — ¡Pero tata! ¡tata!

ESCENA IV

DICHOS, MACHITO, *y luego* PANCHA.

MACHITO. — Me llamaba, tata viejo?

GOYA. — ¿No es verdad, mijito; no es verdad que usted no quiere que le quiten su ovejita?

MACHITO. — La guacha? No será. Es mía la guacha.

GUMERSINDO. — Tiene que conformarse, amiguito; no hay más remedio. Usté ve: no hay carne. No hay más remedio, amiguito. Tiene que conformarse.

MACHITO. — Ah!... ¿Es pa carniarla? ¡Qué lindo! ¡La cara que va a poner!

GOYA. — ¡M'hijo! ¡M'hijo!...

MACHITO. — Dejála, mamita; si no sirve pa nada el bicho ese. Me la deja ver cuando la carnee, tata viejo?

GUMERSINDO. — Sí, mijito; usté me va a ayudar. Vaya, dígale a Pancha que la cuelgue nomás.

MACHITO. — Qué farra! Pancha! ¡vieja Pancha! Vamo a carniar la guacha; venga!

PANCHA — *(Sale por el foro.)* Entonces, se la cuelgo nomás?

GUMERSINDO. — Sí, cuelguelá nomás.

PANCHA. — ¡Qué lástima ni lástima! Ta claro, hombre. *(A Machito.)* Güeno; andá; agarrámela vos, que yo ya no estoy pa correr. *(Mutis izquierda.)*

MACHITO. — *(Se dirige hacia la derecha, corriendo; luego, vuelve a pasar, arrastrando de una pata a la oveja.)* Venga pa acá, le digo!... Pucha, bicho desgraciau.

ESCENA V

Menos PANCHA *y* MACHITO.

(Pausa.)

GOYA. — Será verdad, viejo?

GUMERSINDO. — Lo qué?

GOYA. — Lo que dice Pancha.

GUMERSINDO. — Y... quién sabe. Puede ser nomás.

GOYA. — Entonces, Julián... Por qué no está aquí Julián, tata?

GUMERSINDO. — Y... quién sabe. Antes que licenceen la gente, siempre se pasan algunos días; y dispués... quién sabe por dónde andarían; andá a saber. Es grande el pais!

GOYA. — Es que... yo no sé; tengo una tristeza! tata! .. Se me hace que ya no lo voy a ver más!...

GUMERSINDO. — Siempre estás vos pensando lo malo, muchacha! Vamo, mijita; venga pa acá. Alleguesé a mí No esté'ay pensando cosas tristes. Julián viene; puede ser nomás que ya esté rumbiando pa acá. Si me parece que lo

veo! Matando el mancarrón pa llegar pronto al pago a darle un abrazo juerte a su mujercita. No se aflija, mijita; ese matrero va a cáir de un momento a otro; cuando usté menos piense. Pero áura no esté llorando.

GOYA. — Es que no puedo remediarlo, tata. Tengo como un presentimiento; como una idea que me ahoga. Sí, tata sí; me lo han matau... me lo han matau... No lo voy a ver más... El corazón me lo está diciendo desde el día que se fue!

GUMERSINDO. — El corazón? Siempre ese corazoncito e'manteca! Mirá ché; todas las mujeres piensan lo mesmo; todas las que tienen a alguno e'la familia en la guerra, estarán áura llorando como vos. A todas les dirá lo mesmo el corazón. Y sin embargo ya vés: cuántos corazones mentirosos no andarán'ay dando disgustos al ñudo. Todos los que van a la guerra no mueren. Ya ves vos; yo me hallé en trainta y tantas y por suerte o por desgracia, entoavía lo puedo contar.

GOYA. — Pero es que...

GUMERSINDO. — Bah! bah! mijita; dejesé de ideas negras áura. Socieguesé y no piense más en eso. ¡Qué diablo! Vayasé hasta'ay a ver si me han colgau la oveja; vaya mijita. Vamo a ver si podemo carniarla ante que se haga noche; vaya. *(Goya sale muy lentamente dirigiéndose hacia la izquierda del segundo término y hace mutis.)* ¡Pobrecita! ¡Pobrecita! En fin, vamo a ver; vamo a ver. Todo está triste; todos se jueron diendo. Hilario... la

viejita... En fin... vamo a ver... ¡Si hasta yo, parece que siento un ñudo en la garganta!...

ESCENA VI

Entran MACHITO *y* GOYA, *que se queda parada en medio de la escena como mirando al campo.*

MACHITO. — Ya tá colgadita, tata viejo; no grita ni nada Pucha: bicho desgraciau.

GUMERSINDO. — Gueno; vamo a ver.

GOYA. — A ver che Machito, fijate. Aquello... parece un jinete.

MACHITO. — *(Acercándose.)* A dónde?. . bandiando la tapera e'los vascos? Qué va ser!... Si es un arbolito!

GUMERSINDO. — Güeno, vamo a ver si puedo carniar el bicho ese; al tanteo nomás

GOYA. — La va carniar usté, tata?

GUMERSINDO — No... ¿entonces quién? Lo que sos vos .. me parece que te morís de hambre antes.

MACHITO. — Tata viejo... diga: me la deja carniar a mí?

GUMERSINDO. — Vos no sabés, muchacho.

MACHITO. — Pero si es fácil, nomás. Me la deja, tata viejo?

GUMERSINDO. — Si no sabés; no sabés!...

MACHITO. — No vi'a saber!... Mire: se le hace un tajo, se le mete el cuchillo por la olla, y ya está.

GUMERSINDO. — Mirá el gaucho! Así me gusta!

Ta güeno, amiguito. Así me gusta. Carnéela usted nomás.

MACHITO. — Qué farra!... *(A Goya.)* Ves, mamita, ves? El viejo me la deja; la viá carniar yo.

GOYA. — Qué?...

GUMERSINDO. — Venga, amiguito; le viá'enseñar cómo se hace. Venga conmigo nomás.

GOYA. — Pero viejo! ¿El nene? No, no!... Usté no, mijito; usté no.

MACHITO. — Jesús! tanta parte por un bicho e'porquería.

GUMERSINDO. — Dejeló que se haga hombre, canejo! Que me lo quiere criar al muchacho metido entre las naguas. No faltaba más! Dejeló que se haga hombre; que vaya aprendiendo e'todo.

GOYA. — Pero tata, caramba... usté ve... No es bueno... Es demasiado chico!

GUMERSINDO. — Demasiau chico? Yo a la eda'dél ya había aprendido a carniar hasta...cristianos. Dejeló nomás. Si él es todo un criollaso! Venga conmigo, amiguito.

GOYA. — Pero tata, por Dios! No, Machito; usté no! ..

GUMERSINDO. — Dejáme a mí nomás! Tomá, guardá... *(Le da la divisa.)* Poné eso en su sitio. No se vaya a manchar con sangre e'oveja! *(Mutis con Machito foro izquierda.)*

ESCENA VII

Menos GUMERSINDO *y* MACHITO.

GOYA. — ¡Todos! ¡todos liones! ¡siempre! ¡siempre! *(Se echa en la silla llorando desesperadamente, y luego murmura ahogada por los sollozos.)* Dios mío! Dios mío!

(Desde adentro, se oye la voz de Machito, que dice: — Pero si yo sé... yo sé!)

GOYA. — *(Tiene un gesto de desesperación, y luego se mete en el rancho sollozando.)* No puedo más, no puedo más!

ESCENA VIII

(La escena queda desierta un momento. Luego, se oye la voz de Machito, que grita:) — Ya cantó pal carnero nomás... ja ja ja! La cara que puso. Viera, tata viejo la cara que puso. Qué bicho disgraciau la oveja! *(Gumersindo aparece por donde salió, después de un momento.)*

GUMERSINDO. — *(Desde el foro.)* Güeno; ta güeno. Te has portau. Vamo a ver cómo me la cueriás áura. No me tajiés el cuerito, eh? Sacalo enterito nomás, con eso te viá hacer un cojinillo pa recuerdo. *(Avanza tanteando hasta dar con la silla.)* Lindo muchacho!... Camperaso! ¿Qué me decís vos áura; qué me decís de tu hijo! *(Mira para todos lados.)* Goya! Che Goya. ¿Dónde estás? Pobrecita!... Ha-

brá tenido miedo e'oir los balidos... Pobrecita! En fin... Pobrecita!... *(Queda un momento en silencio y luego levantando la cabeza como si oyera algo.)* Che Machito!...

ESCENA IX

ARTURO *se asoma por el lado derecho del foro como espiando; luego al ver que el viejo está solo, avanza despacio hacia él.* GUMERSINDO *se para al oir los pasos, con el semblante resplandeciente de alegría y los brazos abiertos.*

GUMERSINDO. — ¡M'hijo!

ARTURO. — Buenas tardes, padrino.

GUMERSINDO. — *(Con desencanto.)* Ah! sos vos? *(Pausa.)* Y ya concluyó eso?

ARTURO. — *(Toma una silla, se sienta y empieza a dar vueltas el sombrero.)* Sí, licenciaron ayer.

GUMERSINDO. — *(Con mucha ansiedad.)* Y... y Julián che?

ARTURO. — *(Pausa.)* Y... Julián... el pobre... lo llevaron lastimau pal pueblo.

GUMERSINDO. — Pa qué mentís canejo. Decí la verdá; decí la verdad nomás

ARTURO. — *(Pausa.)* Sí... mire... es verdá, padrino... Lo mataron al pobrecito!

GUMERSINDO. — Y... y... cómo lo mataron che?

ARTURO. — Fue ahí, en el Daymán. Sobre el paso. Pelió como un león el muchacho! Se entreveró a facón limpio y... usté sabe... ay lo dejaron nomás.

GUMERSINDO. — No ve canejo! igual que el otro! Igual que el otro!

ARTURO. — *(Pausa larga. Echa mano al bolsillo, saca una divisa y se la da a Gumersindo.)* Tome, se la saqué pa un último recuerdo

GUMERSINDO. — *(Toma la divisa, la palpa y la estruja y la acaricia con los dedos crispados.)* Igual que el otro. ¡Igual que el otro!

ESCENA X

DICHOS *y* GOYA *que se asoma por la puerta del rancho de la derecha. Mira a* GUMERSINDO *y luego a* ARTURO, *permanece un momento paralizada por el espanto y luego lanza un grito desgarrador.*

GOYA. — ¡Julián! ¡Julián! Me lo han matau. ¡Me lo han matau tata! Me lo han matau a mi Julián.

GUMERSINDO. — *(Pausa.)* No llore, mijita, no llore. ¿No ha óido que murió como un lión?...

GOYA. — Mi Julián! mi maridito querido!

ESCENA XI

Entra MACHITO *con el cuerito de la oveja de arrastro.*

MACHITO. — Tata viejo, aquí está... Lo saqué enterito nomás.

GUMERSINDO. — Güeno, vaya mijito. *(Por el cuero.)* Póngalo'ay con los otros. *(Mutis Machito.)* Güeno, vaya, mijita; no este'ay lloran-

do; tome... *(Le da la divisa.)* Pongala'ay con la otra.

GOYA. — *(Toma la divisa, la estruja, la estira nerviosamente y continúa sollozando.)* Julián!... mi Julián!...

MACHITO. — *(Vuelve sin el cuerito, y se acerca a la madre.)* Ta llorando, mamita? *(Acariciando la divisa.)* Qué tiene? Linda divisita! Grandota! *(Luego, muy zalamero:)* Diga, mamita, cuándo me va a hacer una divisa de éstas?

GOYA. — Vos también! ¡Vos también!...

GUMERSINDO. — *(Se para entusiasmado; lo busca a tientas; luego, lo agarra, lo estruja, lo besa y lo levanta, exclamando radiante:)* Hijo e'tigre.. hijo e'tigre... No podés negar la cría... Hijo e'tigre... hijo e'tigre...

GOYA. — *(Arrebatándoselo de los brazos:)* No! ¡No! ¡Basta! ¡Basta de leones! ¡Basta de leones, tata!

TELON

FIN DEL TOMO I

VOLUMENES PUBLICADOS

1. — Carlos María Ramírez. ARTIGAS.
2 — Carlos Vaz Ferreira: FERMENTARIO.
3. — Carlos Reyles. EL TERRUÑO y PRIMITIVO.
4. — Eduardo Acevedo Díaz: ISMAEL.
5 — Carlos Vaz Ferreira: SOBRE LOS PROBLEMAS SOCIALES.
6. — Carlos Vaz Ferreira: SOBRE LA PROPIEDAD DE LA TIERRA.
7. — José María Reyes: DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY (Tomo I).
8. — José María Reyes: DESCRIPCION GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O. DEL URUGUAY. (Tomo II).
9. — Francisco Bauzá: ESTUDIOS LITERARIOS.
10. — Sansón Carrasco: ARTÍCULOS
11 — Francisco Bauzá ESTUDIOS CONSTITUCIONALES
12 — Jose P. Massera: ESTUDIOS FILOSÓFICOS.
13 — El Viejo Pancho: PAJA BRAVA
14 — José Pedro Bellan: DOÑARRAMONA.
15 — Eduardo Acevedo Díaz SOLEDAD y EL COMBATE DE LA TAPERA
16 — Alvaro Armando Vasseur: TODOS LOS CANTOS.
17. — Manuel Bernárdez: NARRACIONES
18 — Juan Zorrilla de San Martín TABARÉ
19 — Javier de Viana: GAUCHA.
20 — María Eugenia Vaz Ferreira: LA ISLA DE LOS CÁNTICOS.